阿久　悠著

愛すべき名歌たち

―私的歌謡曲史―

岩波新書

625

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

目次

I　〈戦後〉という時代の手ざわり（1940〜1954）

幼年時代……2
湖畔の宿／長崎物語／妻恋道中／東京の花売娘／港が見える丘／三日月娘／とんがり帽子／異国の丘／憧れのハワイ航路／湯の町エレジー

高校まで……26
東京ブギウギ／青い山脈／悲しき口笛／かりそめの恋／玄海ブルース／東京キッド／野球小僧／白い花の咲く頃／ボタンとリボン／上海帰りのリル／君の名は／お富さん／テネシー・ワルツ

CamScannerでスキャン

Ⅱ　都会の響きと匂い（1955〜1964）

大学時代 …… 60
カスバの女／ハートブレイク・ホテル／狂った果実／野菊の如き君なりき／この世の花／銀座の雀／有楽町で逢いましょう

広告の世界で …… 78
月光仮面は誰でしょう／爪／黒い花びら／北帰行／上を向いて歩こう／銀座の恋の物語／高校三年生／大学かぞえうた／黒いシャッポ／ルイジアナ・ママ／スーダラ節／恋のバカンス／東京五輪音頭／おんなの宿

Ⅲ　時代の変化を感じながら（1964〜1971）

放送作家時代 …… 114
東京ブルース／花はどこへ行った／柔／君といつまでも／バラが咲いた／女のためいき／帰って来たヨッパライ／夜霧よ今夜もありがとう／恋の季節

目次

遅れて来た作詞家……137
朝まで待てない／ブルーライト・ヨコハマ／夜と朝のあいだに／時には母のない子のように／白い蝶のサンバ／圭子の夢は夜ひらく／男と女のお話／ざんげの値打ちもない／わたしの城下町

IV 競いあうソングたち（1971～1975）

フリー作家の時代……162
また逢う日まで／ピンポンパン体操／傷だらけの人生／結婚しようよ／ひとりじゃないの／学生街の喫茶店／あの鐘を鳴らすのはあなた／神田川／ジョニイへの伝言／なみだの操／あなた／昭和枯れすすき／ひと夏の経験／宇宙戦艦ヤマト

新感覚をめざして……196
港のヨーコ・ヨコハマ・ヨコスカ／時の過ぎゆくままに／「いちご白書」をもう一度／およげ！たいやきくん／乳母車／北の宿から

V　時代に贈る歌（1976～1989）

歌の黄金時代……212

ペッパー警部／津軽海峡・冬景色／みかん／気まぐれヴィーナス／思秋期／サムライ／サウスポー／舟唄／いい日旅立ち／もしもピアノが弾けたなら／矢切の渡し／お嬢さん乾杯／居酒屋／イン・ザ・ムード／六甲おろし／熱き心に／時代おくれ／川の流れのように

あとがき……257

写真提供　㈱日本コロムビア、㈱マルベル、㈱森音楽事務所

I

〈戦後〉という時代の手ざわり
（1940〜1954）

CamScannerでスキャン

昭和15年 1940

湖畔の宿

作詞 佐藤惣之助
作曲 服部良一
歌 高峰三枝子

兄は十七歳で志願して海軍に入り、十九歳で戦死した。終戦の一カ月前のことである。その兄は、入隊前少しばかりグレていて——といっても、戦時中の十六、七歳の少年だから大したことはないと思うのだが——神戸あたりをブラブラしている時期があって、それも志願兵となる一つの動機に違いないのだが、とにかく、若く死んだ。

十七歳の兄が志願を決意したある日、ふたたび神戸へ行って、レコードを買って帰って来た。そして、ポータブル蓄音機で何度も何度も聴いていたのを覚えている。たばこも喫っていた。普通なら、法と秩序の父親にぶん殴られるところだろうが、入隊するということで大目に見ていたのか、その時は許していた。それもまた記憶にある。ぼくは六歳であった。

結局、そのレコードが兄の唯一の遺品となる。高峰三枝子が歌った「湖畔の宿」一枚遺しただけの、兄の青春とか、生とかは何だったのだろうかと、今になると思う。本当に、兄の物は何も

残っていない。遺骨さえチビた歯ブラシが代わりに入っており、遺影もちゃんとした写真はなく、大勢で撮った記念写真をもとにして肖像画を描いてもらったくらいである。とにかく、十七歳はまだ、何らの人生も経験せず、あらゆることの準備が出来ていなかったということであろう。

兄が出征した後、ぼくは、その「湖畔の宿」をよく聴いた。特に兄をしのんでという思いでもなかったが、いかにも麗人が歌っていると感じられる哀調が、それなりに心地よかったのであろう。日常と違う何かを感じとっていたに違いない。三番の歌詞の終わりの、〽ひとり占うトランプの　青い女王（クイン）のさびしさよ……が特に好きであった。ただし、二番と三番の間に入る「ああ、あの山の姿も湖水の水も、静かに静かにたそがれてゆく」というせりふは、生意気にも、抑揚の少ない下手な読み方だと思っていたことも覚えている。

それから間もなく、戦局が急を告げ、のんきにレコードを鳴らして聴いていることは許されなくなる。特に父親が警察官で駐在所にいたから、そこから流行歌が聴こえると不都合になる。父親からもレコードをかけることを厳禁された。非常時だと言われたように思う。

それでも、どうしても聴いてみたくなる時があって、そんな時は、ポータブル蓄音機を押し入れに持ち込み、布団

CamScannerでスキャン

をかぶって聴いたものである。そのころには、はっきりと、兄がわざわざ神戸へ買いに行き、何度もくり返し聴き、そして、遺していった物という意識があって、時々妙に哀しくなって泣いた。

は、〽山の淋しい湖に　ひとり来たのも　悲しい心……

自然に頭に浮かんで来るくらいなじんだにもかかわらず、悪童たちが声をひそめ、あるいは、人のいないのを見澄まして蛮声で歌っていた、〽昨日生まれた豚の子が　蜂に刺されて　名誉の戦死……という反戦的替え歌と同じメロディーだと気づかずにいた。

昭和14年（1939）

長崎物語

作詞　梅木三郎
作曲　佐々木俊一
歌　由利あけみ

〽赤い花なら　曼珠沙華　阿蘭陀屋敷に　雨が降る……

という歌は、戦争中にもかかわらず、なぜか知っていた。だれが歌っていたのか、はっきりとした記憶はない。おそらく兄か姉か、父に気づかれないようにしながら、〽ララ鐘が鳴る……と歌っていたのであろう。そういえば、歌の終わりの、〽ああ鐘が鳴る　ララ鐘が鳴る……という言いまわしは妙に耳に残っている。

この歌の詞には、当時のぼくらとしては意味不明の、少女小説の挿絵とも思えるイメージの言

葉が、ステンドグラスのモザイクのようにちりばめられている。曼珠沙華、阿蘭陀屋敷、じゃがたらお春、彩玻璃（いろがらす）、金の十字架、南京煙火（なんきんはなび）、サンタクルス、等々である。

しかし、それらの絢爛（けんらん）の言葉の中で、もっともあたりまえの曼珠沙華と雨が降るの関連に心惹（ひ）かれたのだから、妙なものである。つまり、曼珠沙華が咲いたら雨が降るのか、雨が降ったら曼珠沙華が咲くのか、ということである。なぜそんなことが気になったのか不思議でならない。八歳のころである。そして、この曼珠沙華が現実味を帯びて来る。

ある時学校で、「曼珠沙華の根を掘って来るように、たくさん掘って来たら、褒美として鉛筆がもらえる」と先生から言われたのである。

そのこと自体は驚かない。もう日本中、食べる物が何もなくなっているという程度の現状認識はあったから、これを工夫して食料にすると説明されると納得したのだが、さて、問題は曼珠沙華である。

そんなものが近くにあるのかどうか、阿蘭陀屋敷に行かなければ手に入らないと思っていたわけではないが、その時までこの花が、彼岸花であり、そうれん花と呼んでいる不吉な花と同じだとは、知らなかったのである。

あとで知ったことだが、そうれん花は、葬斂花と書く。そして、死人花（しびとばな）とも言うらしい。とにかくぼくらは、その花は墓場の近くにあり、その根っこには骨が埋まっていると信じていたので、

「骸骨出るで！」と悲鳴を上げ、当然のことにビンタをくった。
それでも、先生の命令は絶対なので、気色悪いなあ、気色悪いなあと言いながら、曼珠沙華の根を掘り、少しはだれかの飢えを救うお役に立ったかと少国民らしく意義も感じたが、同時に、へ赤い花なら　曼珠沙華……の幻想は破れてしまった。
土手いっぱいに彼岸花が咲いている。葬斂花である。死人花である。もう曼珠沙華とは思えない。そこに出征兵士を送る隊列が通る。毒々しいほどの赤なのに、泣き泣き人が歩く悲しい風景に見せてしまう不思議な花である。
とても、とても、へララ鐘が鳴る……にはならない。
終戦後、ラジオで素人のど自慢が始まって、「長崎物語」はずいぶん歌われ、まるで戦後のヒット曲のようになった。旅のレビュー団の踊り子も、少女小説の挿絵のような姿で踊った。しかし、ぼくの気持ちは暗く、二度と曼珠沙華に異国情緒の絢爛のイメージを感じることはなかった。

昭和12年（1937）

妻恋道中

作詞　藤田まさと
作曲　阿部武雄
歌　上原敏

新しく行った駐在所のふろ場の窓が、ぼくの人生の何分の一かを決定づけた。

CamScannerでスキャン

ふろ場の窓は、隣接する芝居小屋の楽屋口と向かい合っていたのである。目の位置からいうと、いくらか見下ろす感じになるのだが、人間一人が通れる路地を挟んでそれはあり、板戸はいつも開いていた。

戦争が終わった次の年、ぼくは九歳になっていた。前年の八月十五日、涙が枯れるほどに泣き、占領軍によって牛馬のように扱われるのではないかとおびえ、九月十七日の枕崎台風の猛威にこの世の終わりかと思い、決定打は、国定教科書に自らの手で墨を塗ったことによって、九歳とはいえ、小さいニヒリストになっていた。

そんな幼い虚無主義者たちをグラリと揺らしたのが、敗戦以来突然訪れて来るようになった旅の一座と、彼らが実にアナーキーに歌い演じた流行歌であった。何かとてつもない自由が、そこにあるように思えたのである。

戦後の歌は、「リンゴの歌」からというのが定説であり、常識であるが、ぼくらにとっては、間違いなく、「妻恋道中」とか、「裏町人生」とか、「旅姿三人男」とか、「流転」とか、「勘太郎月夜唄」とか、戦前、戦中に発売され、戦時下の国情にも意識にもそぐわないとして封印されていたアウトローの歌であった。

やくざとか、渡世人とか、旅鴉（たびがらす）というより、ぼくらには、それは、ひっくるめて不良の歌と思えたのである。

何しろ、中国との戦争が始まった年に生まれ、もの心ついた時には緊迫の非常時であり、国民学校に入るとアッパレ少国民になったぼくらの世代は、不良の存在を知らない稀有(けう)の子どもたちなのである。そのぼくらにとって、抗(あらが)い難い毒のようにふりまかれるこれらの歌には、妙な魅惑があったのである。

栄養失調でガリガリにやせた子どもたちが、あごをつき出し、肩を揺すり、両手をズボンのポケットにつっ込んで、〽好いた女房に三下り半を　投げて長脇差(ながどす)　永の旅……とか、〽惚(ほ)れていながら　惚れない素振り　それがやくざの恋とやら……とかを、何とも気持ちよさそうに歌っていたのである。

意味はそれほどわかっていなかったと思うが、それでも、「一億一心」の時代になぜ封印されたのかわかる気がして、そこに快感を覚えたのだと思う。「リンゴの歌」で明るさと健康さを感じる前に、暗く重い不良の心を受け入れたことは事実である。

さて、ふろ場の窓を細目に開けてのぞくと、今までに見たことのない世界があった。楽屋が暗いのか、空気が悪いのか、役者たちは舞台をひっ込むと楽屋の外に出て、たばこを喫ったり、無駄話をしていた。股旅姿(またたび)の花形役者が、赤ん坊をあやしていることもあった。そして、自由で朗らかそうな顔はしていたが、時折、地獄を見たような目をしてぼくを戦慄(せんりつ)させた。二十年後ぼくは歌を書き始める。

昭和21年（1946）

東京の花売娘

作詞　佐々詩生
作曲　上原げんと
歌　岡晴夫

駐在所の、ピカピカに磨き上げられたガラス窓の向こうに父の姿が見えた。ガラスは、進駐軍が来るというので、母が懸命に磨いたものである。そこまでする必要があるのかと思ったが、それも礼儀だからと父は言っていた。

それが前夜のこと。今、父は、巨大なアメリカ兵に囲まれて、胸を張っていた。ピョコピョコはしていなかった。外から様子をうかがっていたぼくは、それだけで満足した。

進駐軍の姿を見かけるようになったと思ったら、たちまちにして、新聞紙を折ってGI帽を作り、それをかぶることが流行になった。折り方の指導を誰がしたのかわからない。驚くほどのスピードで、日本中の子どもがそうしたように思える。

一年前までは、カブトを折ってかぶっていた。子どもたちには魂胆があって、GI帽をかぶって、「ギブ・ミー」と言うと、チョコレートやキャンデーが得られることを知っていたのである。進駐軍が通りそうなところには、そんな子どもたちが並び、大声で「ギブ・ミー」を連呼した。

ぼくは、その中でも、GI帽に抵抗を示し、「ギブ・ミー」を言わない数少ない子どもの一人

であった。ぼくの目には、二メートルもあるアメリカ兵に取り囲まれて、胸を張っていた父の姿が焼き付いていたので、決してしてはならないことに思えていた。

岡晴夫が歌う「東京の花売娘」が流行したのは、それから間もなくのことである。

ぼくは、アメリカ兵というのは、戦争が終わっても、敵であると思っていた。駐在所に乗り込んできて、畳の上を土足で踏み、父に頭上から威圧を加え、屈服させようとする存在、さかのぼれば、十九歳の兄を殺してしまった相手という思い以外は持てなかったから、当然、誰もが、そういう感情で彼らを見ていると考えていた。しかし、この「東京の花売娘」を聴くうちにだんだん、そうでもないのだと思うようになった。

〽粋なジャンパー　アメリカ兵の……

誰もアメリカ兵を敵だと思って、にらみつけたりしていない。怖い存在とも考えない。二メートルもある人間を不思議とも思わない。むしろ、憧れている感じさえする。

ぼくはというと、進駐軍が家へ来るというので、石ころを拾い上げ、機会があれば襲撃したいものだと思い、目をつり上げていたのである。

そんなぼくが間違っているのかもしれないと、岡晴夫の明るく気持ちのいい歌声に思ったものである。それでも、GI帽はかぶらなかったし、「ギブ・ミー」も口が裂けても言うものかと、生ツバのみ込みながら、耐えていた。

「東京の花売娘」は、ある意味では凄い歌だと、ずっとずっとあとになって思うようになる。

〽粋なジャンパー　アメリカ兵……が闊歩したかと思うと、〽小首かしげりゃ　広重えがく……

とシュールに浮世絵まで登場するのである。

まだ、その頃、ぼくは、東京も知らなければ、花売り娘を見たこともなかった。

昭和22年（1947）

港が見える丘

作詞　東辰三
作曲　東辰三
歌　平野愛子

小高い山に登ると、春霞に包まれたような町が見え、よくよく眺めると、川の堤やら寺の境内やらに桜が咲いていて、ホウッと感嘆の声をもらしたものである。何とも、ぼんやりとあたたかい印象で、桜の塊が点在している。初めて桜を見た気がした。

もちろん、戦争中にも、毎年春になると桜は咲いていたのだが、こんなにぼんやりと、あたたかではなかった気がするのである。桜の花はもっと冷たく見え、そして尖っていた。

敗戦から二度目の桜の満開で、ぼくのような少年でも、季節に花の咲くことを思い出すようになっていた。

その頃、まだまだ熱中するものを持たないぼくらは、このようにブラブラとして、特に小高い

山に登ってみたりすることがよくあったが、その時も、同行した何人かと、平和な花に飾られた淡路島西海岸の、小さな町を俯瞰しながら、流行歌を歌っていた。

〽あなたと二人で来た丘は　港が見える丘

色あせた桜唯一つ　淋しく　咲いていた……

前年あたりから、ラジオでよく流れている平野愛子が歌う「港が見える丘」で、この歌が気に入っていた。

特に、後半の、〽チラリホラリと花片　あなたと私に降りかかる……のところが気持ちよく、チラリホラリとなると全員大合唱となるのが常であった。

学校は男女共学となり、突然男女仲良くするようにと、自由恋愛をすすめるようなことを言われていたが、ぼくらは、まだ十分にはなじめず、ギクシャクしていた。

何しろ、戦争中は、女組の教室の前に立ち止まっただけで、不埒だと殴られていたのである。

急には、仲良きことは美しきかな、にはなれないのである。

そんな屈託と、思春期の入り口の興味が複雑に絡み合っている時にこの歌を聴き、これはもしかして、男女共学の歌ではあるまいか、と思ったほどである。〽あなたと二人で来た丘は……である。〽チラリホラリ、でいいじゃないか、普通のことであると……。

春霞の中にやわらかく光って見える桜の群れと、いまだ謳歌出来ない男女共学と、蕾のような

思春期の感情と、戦後の空気のような軽くてハスッパなチラリホラリと、そんな思いがゴチャ混ぜになり、ぼくらは、その時も、この歌を自暴自棄の歌のように、怒鳴って歌った。

後年、友人の劇画家の上村一夫も、これを歌うと、へあんたとあたいに降りかかる……と崩していた。いつもそう歌っていたから、思い入れがあったのであろう。

それにしても、この「港が見える丘」は、いわば叙情歌である。詞の中に生臭いものは何もない。

しかし、平野愛子の歌う声は、ブルースのようにけだるく寒々しく、頽廃的で、ぼくらはアブナイ歌の中に分類していた。

けだるい叙情歌と、少年の猥褻な蛮声と、あんたとあたいとは、何かで共通している。戦後の匂いなのであろう。

三日月娘

昭和22年(1947)

作詞 薮田義雄
作曲 古関裕而
歌 藤山一郎

旧式の背の高いラジオがあった。かなり以前から家にあって、その頃は珍しくラジオのある何軒かに入っていたのだが、戦後になってみんなが備えるようになると、わが家の物がいかにも旧

式で、恥ずかしくなった。
ラジオの形は、新しい物ほど横に長い形になる。父にそのことを訴えたのだが、ラジオの値打ちは縦に長いか横に長いかの問題ではなく、聞こえるか聞こえないかであり、このラジオは十分に聞こえるということで、却下された。
待望の五球スーパー・マジックアイ付きの、横長方形のラジオがわが家にやって来たのはずいぶんあとで、昭和二十七年のヘルシンキ・オリンピックの時である。その間数年珍品扱いされて、結構恥ずかしい思いをした。
それはともかく、戦後の風景として、ラジオのある茶の間というのを思い出す。ラジオは、畳に座った人間の視線よりやや高いところ、大抵は茶箪笥(だんす)の上に置かれていて、家族そろってそれを睨(にら)んでいるのである。なぜか見つめつづけていたような気がする。
その頃、当然のことに、ラジオがすべてであった。日本中が同じ放送を、同じような姿勢で聞いていた。そして、ラジオによって持ち込まれるものが、戦後の生きた世相であり、文化であり、新しく変わった世の中の甘ずっぱいような空気であった。ぼくは、ラジオ小僧であったと思う。
〽幾夜重ねて　砂漠を越えて
明日はあの娘の　いる町へ……
ラジオ歌謡というのが始まって、この「三日月娘」もそうである。ぼくの記憶にあやまりがな

ければ、「三日月娘」は、ラジオ歌謡の第一号か二号かの歌ではないかと思う。

この歌には、不思議に心惹かれた。なぜとは説明し難いが、妖しい気分を感じたのである。理不尽な解釈だが、家出を誘う歌といってもいい。

それはたぶん、その頃しばしば巡って来ていた少女レビュー団のスターが、これを歌い踊っていたことと関係している。か細く長い脚の少女スターが、〽恋は一日で火花を散らし　やがて真赤に燃えるもの……と歌うと息が詰まっていたし、〽急げキャラバン夜道をかけて　町へひとすじ遠灯り……と訴えられると、そのまま家を捨て、学校を捨て、少女レビュー団とどこかへ行こうかという気になったものである。

ラジオ歌謡はその後、「山のけむり」「あざみの歌」「さくら貝の歌」「白い花の咲く頃」とか、次々とヒット曲を送り出すのだが、それらには一つの共通する道徳観のようなものが感じられる。清潔さ、透明さ、健康さ、上品さである。そして、メロディーは歌曲的である。

それと「三日月娘」はだいぶ違う。きっと、ラジオ歌謡の精神が決定する前に誕生したのではないだろうか。

決して、不健康でも下品でもないのに、少年の気持ちの中の不埒さをくすぐるものがあって、魅力であり、今でも戦後の歌を思い出すと、この歌が最初に浮かぶのである。

それにしても、「三日月娘」とはどういう娘のことを呼ぶのであろうか。謎である。

CamScannerでスキャン

昭和22年(1947)

とんがり帽子

作詞　菊田一夫
作曲　古関裕而
歌　音羽ゆりかご会

その頃、もう野球に夢中になっていて、とっぷりと日が暮れるまで、小学校の校庭やら神社の境内やらで、キャッチボールをしつづけていたので、「鐘の鳴る丘」の放送日が、月曜日から金曜日までの毎日になった時は困った。五時十五分という時間は、冬でもない限り、まだ野球がやれるからである。

ラジオも聴きたいし、野球もやりたい。ぼくらは二者択一に混乱しながら、それでも子供社会のつきあいということもあるので、気もそぞろのまま野球をやっていたが、どこかの家の開け放した窓から、音羽ゆりかご会の少女たちの歌う、

〽緑の丘の赤い屋根　とんがり帽子の時計台
　鐘が鳴ります　キンコンカン……

というテーマソングが聞こえて来ると、もう矢も盾もたまらず、帰って行く子が何人もいた。矢も盾もたまらずとは、そうであったのだろうと推察するだけで、大体たそがれ時の子どもたちは、挨拶なしで消えるのが常識で、気がつくと、半分ぐらいの人数になっていたということである。

連続放送劇「鐘の鳴る丘」は、昭和二十二年七月五日が第一回の放送である。当初、土曜日と日曜日だけであったが、昭和二十三年四月になって、月曜日から金曜日までの帯ドラマとなった。これがぼくらの野球を中心とした生活スケジュールと、ぶつかったということである。菊田一夫作のこの有名なドラマは、昭和二十五年十二月二十九日までつづく。

当時の大きな社会問題であった戦災孤児たちが、加賀美修平という青年とともに、少年の家を建設しようと夢見る物語である。緑の丘の赤い屋根の、とんがり帽子の時計台は、彼らのシンボルであり、完成予想図であるため、悲惨な社会を背景としたドラマの音楽としては、「とんがり帽子」は、不似合いなくらいに明るかった。

ぼくの仲間たちは、戦災孤児を実感していなかった。ぼくは実感出来ないまでも、見たことはあった。

昭和二十一年に、家族そろって、戦死した兄の納骨のための旅行に出掛けたのだが、その途中、神戸でも、別府でも、同年代の孤児たちの衝撃的な姿を見た。神戸駅では、手の中から握り飯を、つむじ風のような速さで盗まれた。別府駅では、逆立ちして「木曽節」を歌い踊る少年を見て息を呑んだ。

だから、この評判の連続放送劇は、聴きたい気持ちが半分と、聴きたくない気持ちが半分で、野球の場に残る最後の一人であることが多かった。

CamScannerでスキャン

〽風がそよそよ　丘の家
　黄色いお窓は　俺らの家よ……

大ヒットのドラマであり、社会の強い関心事になっているにもかかわらず、この歌を歌うと、奇妙に学校で怒られた。「俺ら」が教育的でないと言うのである。「俺らが一人でいる時に」「俺らは元気」「俺らは帰る屋根の下」、四番ある歌詞の中に、「俺ら」は五回出て来る。ぼくらは教育的に反発し、「俺ら」を百回も連呼したものである。

昭和23年（1948）

異国の丘

作詞　増田幸治
作曲　吉田正
歌　竹山逸郎

連絡船が着くと、必ず一人二人の復員兵が下りて来た。バスが着いてもそうだった。少年の記憶だから思い込みもあるだろうが、大抵の復員兵は戦闘帽を目深にかぶり、髭面であった。

戦闘帽のひさしの陰の目が異様なほど大きく思えたのを覚えている。おそらく、色が黒く、やせていたからであろう。そして、毛布を背負っていたように記憶している。それに、雑嚢と飯盒。

ぼくらは、ちょっと距離を置いて、復員兵を見つめていた。世間ズレしたのが「北からやろか、南からやろか」と大人の口調で言っていた。

CamScannerでスキャン

ぼくは、いい子ぶるわけではないが、二、三年前には何ごとにつけて、「戦地の兵隊さん、ありがとう」と言っていたのに、帰って来た人に「ご苦労さん」と声をかけないことが不思議であり、罪の意識のようなものを感じていた。しかし、何しろ子どもだから、深くは考えなかった。

〽今日も暮れゆく　異国の丘に
友よ辛かろ　切なかろ
我慢だ待ってろ……

この歌が、ラジオの「素人のど自慢」で最初に歌われたのは、昭和二十三年八月一日だと、手元にある資料には書いてある。

その時、それを聞いたかどうか記憶にない。しかし、日曜日は、何となく寝そべって「素人のど自慢」を聞き、それが終わると、野球に出掛けるというのが常であったから、聞いていた可能性の方が高い。はっきりとした記憶がないのは、その時点では、特別の感慨を持たなかったということであろう。

「異国の丘」という歌を、劇的なものとして感じたのは、その後、「作詞・作曲者は名乗り出てほしい」という放送が流れてからである。その頃、ラジオでは、まさに時代の象徴のような「尋ね人」が放送されていたが、これもまた一つの「尋ね人」だと思うと、ただならない思いになったのである。

CamScannerでスキャン

どういうわけか、ぼくは、「尋ね人」の時間をよく聞いていた。尋ねる人もなく、尋ねられる覚えもないのに——母は、戦死した兄が呼びかけるのではないかと、時々本気の顔をしたことがあるが——ひどく熱心に聞いていた。

それはともかく、やがて、「異国の丘」の作詞は増田幸治、作曲は吉田正であると判明する。「素人のど自慢」の日から判明まで、どのくらいの時間を要したのかわからない。調べればわかることだが、その正確さより、少年の気持ち——歌を作った人を尋ねることへの特別の感慨の方が重要な気がする。そして、吉田正という人の名前がなぜか頭に残る。ぼくは、復員兵の姿と重ねて考えていた。

たぶん、ぼくは十一歳であったと思う。歌を作った人の尋ね人というのが、この上ないロマンのように思えていたのである。そして、やはり復員兵の顔を思っていた。

それから、三十年も過ぎて、作曲家と作詞家として顔を合わせることになろうとは思ってもいなかった。吉田正さんにも、そんな話は一度もしていない。

CamScannerでスキャン

昭和23年（1948）

憧れのハワイ航路

作詞　石本美由起
作曲　江口夜詩
歌　　岡晴夫

警察官の制服が、肩章の付いた詰襟（つめえり）から紺色の開襟（かいきん）に変わり、怖いものと権力の象徴のように思えていたサーベルが廃止された。代わって、腰には、五十センチほどの警棒がぶら下がることになる。当然、ぼくの父もそうなったのだが、ずいぶん間が抜けて見えたものである。

民主化という流行語の下に警察官などは最も具体的に変貌を強いられたもののようだが、そういう外見的な変化だけでなく、頭の中や精神まで入れ替えようとするのか、父も一週間ばかり、講習と称して大阪へ行ったことがあった。ぼくは、父もいろいろと大変なんだな、と同情したことを覚えている。

夏の晴れた日、父は連絡船で出掛け、一週間後、台風の接近で荒れ気味の日に戻って来た。講習の話は、えらい時代になったもんやと言うぐらいで、あまり話したくない様子であったが、最終日に慰労会があって、岡晴夫ショーを見たとうれしそうに話した。

二十数曲を歌いまくったと感じ入っているのも不思議であったが、その時、父は、岡晴夫のことを「岡先生」と呼んだのが、何とも奇異であった。たぶん慰労会で、そのような紹介の仕方が

CamScannerでスキャン

されていたのだろうが、父が「岡先生」と言う必要もないわけで、ぼくは、講習会でフヌケにされたのではないかと心配した。

「憧れのハワイ航路」は、その岡晴夫が歌ったヒット曲である。

その頃、ラジオでは、ファンの投票によって順位を決める番組があり、この歌は何週も一位を占めていた。一位を争う歌は、近江俊郎の歌う「湯の町エレジー」であったが、クラスが二つに割れて、次週の首位を予想しながら喧嘩したほどである。

そういえば、何かにつけて二つに分かれて喧嘩をしていた。プロ野球の赤バット川上哲治派と青バット大下弘派、水泳の古橋広之進派と橋爪四郎派、そして、「憧れのハワイ航路」派と「湯の町エレジー」派、何が理由なのか、単に退屈だっただけかもしれないが、深層心理的に解釈すると、一つの価値観しか許されなかった少年たちが、自由に自分の好きなものを選べる歓喜が、喧嘩にまで膨張したと言えなくもない。

〽晴れた空　そよぐ風　港出船の　ドラの音愉(たの)し……

この明るさは何だったのだろうか。憧れてみたところでどうにもならない現状を、少年ながら承知して、これは全くの絵空事だと思いながらも、〽夢も通うよ　あのホノルルの　椰子(やし)の並木路　ホワイトホテル……と歌っていたのである。ぼくは、「憧れのハワイ航路」派であった。

ぼくはハワイを知らなかった。知るわけがない。知らないのだから、アロハオエも、ホノルル

CamScannerでスキャン

も、ましてや、ホワイトホテルも、いわば、意味不明であった。しかし、籠(かご)の鳥が思い描く青空のように、あくまでも楽天的なハワイの空と海に酔っていた。

不思議なことに、唯一のハワイの知識であるパールハーバー、真珠湾攻撃を連想したことは一度もなかった。

昭和23年(1948)
湯の町エレジー

作詞　野村俊夫
作曲　古賀政男
歌　近江俊郎

映画は、歌詞通りという感じで、伊豆の山々をゆっくりとパンする。歌詞では、「月あわく」であるが、画面は昼間である。つづいて、町中の川の風景がうつり、大きな旅館の下で、女の人が洗濯をしている。映画「湯の町悲歌(エレジー)」の冒頭のシーンである。ロケーション伊東市、というスーパーが仰々しく出るところを見ると、山々も、洗濯している川も、伊東市なのであろう。

しかし、今から見て、ああ、ここはあそこだ、と思える風景がないのである。ぼくはもう二十二年も、伊東市に住んでいる。

戦後間もなくの、きわめて特徴的な映画のジャンルに、歌謡映画というのがある。歌がヒットすると、直ちにという感じで、その歌手を主演にした映画が作られるのである。大体が七十分と

か八十分程度の小品で、質的にもお手軽なものが多い。
しかし、考えてみると、テレビのない時代であったわけで、どんなに有名な歌手であっても顔を知らないことが多く、人々はこれらの映画によって、初めて人気歌手の顔を知ることになるのである。そのために必要な映画であったともいえる。
そういう意味で、戦後の歌謡映画の存在が面白いと思い、広告で見かけると注文して、ビデオを買っている。ぼくはニヤニヤと面白がって見ているが、家人には評判がよくない。何本もつづけていると、ぼくが退化してしまったのではないかと、心配するほどである。内容があまりに他愛ないからである。
だが、ぼくにはぼくのつもりがあって、熱心に見る。「湯の町悲歌」もその一本である。そして、この映画は、伊東市に現在住んでいるということもあって、別の興味が湧いて来るのである。ちょうど五十年前の伊東市が映っている。ずいぶん田舎である。町というもの、風景というものの、たかだか五十年でこんなに変わるのかと、驚いてしまうのである。映画の画面からはたしかに、
〽淡い湯の香も　露路裏も　君住む故に　なつかしや……
という感じがするのである。最近、伊東市長と話す機会があったので、この映画のビデオを渡し、ロケ地を確認してくれるようにお願いした。何しろ、伊東駅に降り立つとそこに何もなく、すぐ

山が見えるような景色なのであるから……。

そして、「五十年前に町中の川で洗濯してましたかね」と尋ねたら、同世代の市長は、「していたように思う」と答えた。さて、どちらの風景が、観光の地としては望ましいものであろうか。

それはともかく、昭和二十三年から二十四年、「湯の町エレジー」が大ヒットしたのであるが、哀調切々、ちょっと不良性のあるニイちゃんが、窓辺に腰を下ろし、この歌のイントロをたどたどしくギターで弾いていた光景を思い出す。ギターを身近に感じた最初である。ぼくの世代は、「湯の町エレジー」の長い前奏でギターに馴染んだのであって、決して、「禁じられた遊び」ではなかった。

昭和22年（1947）

東京ブギウギ

作詞　鈴木勝
作曲　服部良一
歌　笠置シヅ子

父も母も宮崎県の出身で、たまたま父が兵庫県巡査となり、たまたま淡路島が勤務地となって、そこでぼくは生まれた。だから淡路には親類縁者もなければ、土地もない。

生まれて高校卒業までの約十八年間、淡路島の中で育ったわけだから、他の少年少女たちと同じ意識を持ってその地を見つめていいはずなのだが、やはり違っていたようで、かなり小さい時から、ぼくは、いずれここを出て行くのだと思っていた。

淡路島の中の学校をいくつも転校したが、そんな時に父は、「仲良くしろ。ただし、別れる時に辛（つら）くならない程度に仲良くしろ」と無茶を言ったものである。出会いの時に既に別離を予想して人とつき合うのは、難しい。しかし、それも慣れるもので、最後には、それらの感情のコントロールも上手になっていた。

この土地で一生過ごすことはあり得ない、やがて、ここを出て行くのだと思うと、少年ながら

に姿勢が決まり、ぼくの興味はある時期から島の外のことになり、ラジオを聴くのも、少年雑誌を読むのも、新聞の連載小説を毎朝の日課として目を通すのも、周辺の日常にないことを手に入れる作業に他ならなかった。

昭和二十三年の暮れであったか、二十四年に入ってのことだったか、そのへんの記憶はさすがに曖昧で、あれはいつのことと言えないが、とにかくそのような時、知りたがっている東京が、火の玉のようになって飛び込んでくる。例の旧式の背の高いラジオが、熱くなって痙攣しているかのように思えた。「東京ブギウギ」が流れて来たのである。

〽東京ブギウギ　リズムうきうき　心ずきずき　わくわく……

それまで、ぼくは、東京をどのようにイメージしていたのかわからない。おそらく、銀座があり、浅草があり、上野があり、神田があり、それらの大部分が焦土と化し、しかし、たくましく柳は芽をふき、人は歌を口ずさみ、青空には鳩が飛び、夢があふれるとでも思っていたのであろう。「夢淡き東京」などで知る東京は、そんなふうに思えるからである。そして、そこはぼくにとって、居心地のいい場所のように考えていたのである。

しかし、笠置シヅ子が歌う——というよりほとんど爆発させる——「東京ブギウギ」を聴いた時には、これはただならない世界だという衝撃を感じたのである。

アナーキーさに怯んでしまったのか、エネルギーに圧倒されて立ちすくんだのか、楽天性に呆

CamScannerでスキャン

れかえったのか、ブギウギと、うきうきと、ずきずきと、わくわくは、十二歳の少年に、初めてアルコールを飲んだ以上の混乱を与えたのである。

あの時代、少年ながらに、「戦後やなあ」と嘆息をもらす出来事はいくつもあったが、この「東京ブギウギ」もその一つであった。そして、笠置シヅ子もまた、古い時代の壁を破って飛び出して来た「戦後やなあ」の女性に思えた。

青い山脈

昭和24年（1949）

作詞　西条八十
作曲　服部良一
歌　藤山一郎
　　奈良光枝

民主主義とは一体いかなるものか、ぼくらは全くわからないままに、実に自分の都合のいいように使っていた。

「民主主義やで」と一言発すると、大人が恐れ入ってくれるのである。少々のわがままやいたずらはもとより、相当のルール違反をとがめられても、「民主主義やで」を水戸黄門の印籠（いんろう）のように使うと、奇妙なことに許された。「そうか、民主主義か。しゃあないなあ」と大人が納得するのである。当時、ポカリと理不尽に殴られることも、お仕置きを受けることも激減した。

しかし、わがまま勝手がまかり通る気分よさは感じたものの、これが果たして民主主義なのかという疑問は絶えずあって、釈然としていないことも事実だったのである。

「青い山脈」は、昭和二十二年の六月九日から十月四日まで、朝日新聞の朝刊に連載された石坂洋次郎の小説であるが、これによって少しだけ民主主義が説明された気がした。少なくとも、ぼくらが日常使っていた「民主主義やで」とは、似て非なるものであることがわかった。

連載が始まって二カ月ほどたった夏休みの登校日、父の上司である警察署長が学校へ来て訓辞を垂れたのだが、その時にも、この「青い山脈」を話題にした。ただし、そのテーマが、女子学生が米を売りに行くという冒頭の場面を取り上げて、経済警察的苦言であったので、がっかりした。ぼくは十歳であったが、民主主義についての大人の意見が聞きたかったのである。

「青い山脈」は、戦後最初のベストセラー小説と呼ばれているが、映画も大入りになり、歌も大ヒットした。その頃になって、ぼくらは、何故か、「民主主義やで」とは言わなくなっていた。民主主義とは何ぞやと問われて答えられる人はいなかったが、戦後の嘘にだけは、お陰で気がついた。思えば、このての戦後の嘘にはずいぶん混乱させられた。

ぼくが「青い山脈」に感じたのは、明るさと新しさであった。今はいくらか違う感想を持っているが、その時は、明るさと新しさの象徴としてこの小説や映画や歌を、位置づけていた。

〽古い上衣よさようなら　さみしい夢よさようなら……

というのは二番の歌詞であるが、一番の、〽若くあかるい歌声に　雪崩は消える花も咲く……といううおなじみの部分よりずっと好きであった。さらに、三番の、〽雨にぬれてる焼けあとの　名も無い花もふり仰ぐ……にも心ひかれ、これが民主主義に違いないと思ったものである。
ある時、神戸へ行った父が土産だといって、『若草物語』と『青い山脈』を買って来てくれた。「土産だ」と言っただけで説明を加えないので意図不明であったが、父もまた民主主義を認めているのだと、ぼくは思った。
昭和二十四年七月十九日、映画「青い山脈」の封切り日に、ぼくは、淡路島から神戸まで、たった一人で見に行った。十二歳の冒険であり、記念日でもあった。

昭和24年（1949）

悲しき口笛

作詞　藤浦洸
作曲　万城目正
歌　美空ひばり

美空ひばりが生まれたのが昭和十二年五月二十九日、ぼくはそれより三ヵ月ちょっと早く、二月七日である。同年であることによって、ぼくの美空ひばり観は、他の人といささか違っている。
大体ぼくは意地の強い方なので、この人にはかなわないや、とはめったに思わないのだが、何故か彼女には、最初からかなうはずのない人、という思いがあった。同年のせいかもしれない。

CamScannerでスキャン

たとえば、こんなことがあった。中学一年の時のことである。ぼくは、この中学の名物行事の二千メートル遠泳大会に参加し、途中こむら返りを起こして溺れそうになった。無理に泳ごうとすると沈んでしまい、厭というほど海水を飲んだりで動転してしまったのだが、パニックが去ると、泳ぐことを諦めるという知恵が働き、上向きにマンボウのように浮かんでいた。

その時思ったことは、ぼくが今溺れ死んでも、「少年水死」の四文字で終わってしまうだろうが、同年の美空ひばりなら四文字どころか、四千字にも四万字にもなるだろうということであった。

信じられない話だが、眩しく光る夏の太陽を目を細めて仰ぎ見ながら、マッカーサー元帥も吉田茂首相も弔辞を述べるかもしれない、などと考えていたのである。そのくらい、すでに、美空ひばりは大スターであったのである。

要するに、同年ということで、四文字か四万字かという価値の差で出発している。かなわないや、という意識はずっと働く。それは恐ろしいほどのもので、後年――溺れそうになった日から数えて十八年後にぼくは作詞を始め、さらにその十年後、ぼくもそこそこの

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

立場を得て彼女と初めて会ったのだが、全くいけなかった。顔を見た途端に、「少年不死」の四文字に過ぎないと自覚した少年期に戻ってしまって、正直、口もきけなかったのである。周囲の者は不思議に感じたらしいが、仕方がない。かなわないや、というのは宿命的に持つ意識で、ぼくの場合、美空ひばりがそれだったのである。

いくらか自分を正当化するつもりもあるかもしれないが、ぼくは、美空ひばりは、天才少女歌手といった生やさしい存在ではない、と思っている。ファンタジーである。敗戦の焦土が誕生させた突然変異の生命体で、しかも、人を救う使命を帯びていた、ということである。

だから、可愛いとか、可愛くないとか、子供と大人とかという常識の線引きは許されない。関係ないのである。

そのことを、同年のぼくらはわかっていたが、大人たちには理解を超えた存在で、悪口を言う人もいたのである。

〽丘のホテルの赤い灯も　胸のあかりも消える頃……

「悲しき口笛」である。十二歳の少女がうたう歌が、丘のホテル、で始まるのも驚くが、彼女の唇によってそれが語られると、何の不思議もなく、大人とも子供とも区分けすることが愚かしいほど、自然に聞こえていたことは事実である。この歌でぼくは、同年を誇り、そして、怯んだ。

CamScannerでスキャン

昭和24年（1949）

かりそめの恋

作詞　高橋掬太郎
作曲　飯田三郎
歌　三条町子

〽夜の銀座は七いろネオン　誰にあげよか　唇を
かりそめの恋　ああ　虹の恋……

この歌ほど艶めいて聞こえた歌はない。そろそろ思春期にさしかかっていたから、誰にあげよか唇を、の意味も理解出来ていて、何ともあやしげな気分になった。

三年前と大きな違いである。昭和二十一年、「悲しき竹笛」という歌がヒットしたが、これは、悲しげなメロディーの良さとともに、日本初の接吻映画の主題歌ということでも話題になった。映画は、「或る夜の接吻」である。

ぼくらは、〃日本初の〃という魅惑的な惹句の次につづく〃接吻〃という文字に、無視出来ないものを感じ、懸命になって調べた。意味不明であったが、先生や親に質問する性質のものではなさそうだということは、本能的にわかっていたのである。

第一、セップンと読むとわかるまでに時間を要した。ぼくらの国語力では、セップッがやっとだったのである。さて、セップンを国語辞典で引いてみると——相手のくちびるにくちびるをあ

てて、愛情をあらわすこと。キス。キッス——とあって、くちびるをあてて吸うのか、吹くのか、はたまた噛むのかと大騒ぎになったことがある。

しかし、その頃とくらべると、ぼくらも相当に成長し、性にも目覚めかけていたから、「かりそめの恋」の、誰にあげよか唇を、は接吻をさすことだとはわかっていたのである。だから、この歌を聞いたり、歌ったりすると、妙にドキドキし、また、罪深く思え、それだからこそなおのこと、一人前の気分にさせるものを含んでいた。

〽どうせ売られた花嫁人形　胸で泣いても笑い顔……

終戦を境にして、ありとあらゆるものがおそろしい勢いで変化していたが、その中でも、目を見張るような変貌を示したのが、女性のイメージであった。男はいぜんとして男であったが、女はもはやかつての女ではないと思わせるものが、いくつもあった。荒むと、男は哀しく見え、女は怖いほど強く見えた。

唇が毒々しく赤くなった。爪も赤くしている人を見るようになった。そして、「かりそめの恋」に歌われている女性は、歌詞の中にはないものの、細く尖った赤い爪をしているに違いないと思っていたのである。

その当時、小さな港がある町に住んでいて、ちょっとした盛り場風のところでは、明らかに都会から離れて遠く住みついていると思える女性がいて、その人たちの爪も、見事に赤かった。

赤い爪は、良識派からいわせると烙印であり、彼女たちにいわせると勲章であり、そして、思春期のぼくらは、烙印に納得しながらも、勲章に魅せられるものを感じていた。夕暮れ近く、ぼくらが海での遊びに飽きて家へ帰ろうとする時、赤い爪の指にタバコを挟んで、カモメを見ている女性に出会ったりしたが、ぼくらは、「かりそめの恋」を小さく歌って通り過ぎたものである。その時の気持ちは憧れていたのか嫌っていたのかわからない。

玄海ブルース

昭和24年（1949）

作詞　大高ひさを
作曲　長津義司
歌　田端義夫

淡路島に生まれ育った人は、おそらく、島という孤絶感と不便さは持っていなかったに違いない。大体島というと、山のてっぺんに登ると四方が見渡せるもののように思えるが、淡路島に限っては、そんなことはあり得ない。何しろ、シンガポールの国土と同じ面積がある。

バスはもちろん、鉄道だってある——もっとも、この鉄道は昭和三十年代になくなった。鉄道どころか戦時中には、○○飛行場というのさえあった。マルマルが名前だとぼくらは思っていたが、秘密を守るための○○であったらしい。とにかく島の中にいろんなものがあって、二十五万人——現在は十六万人ぐらい、終戦直後は膨張していた——もの人間が生活しているのだから、

島であるという特別の意識はまるでない。

ところが、どこかへ行こうとした時、初めて、ああ、ここは島だったのだと思う。天気が気になる。特に風を心配する。風が吹くと連絡船が欠航になり、どこへも行けなくなるのである。

そして、人と別れる時、これはもう、ここが島なのだと思わずにいられない。悲しくて、切なくて、という流行歌の歌詞を実感するのである。

昭和二十四年から二十五年にかけて、ぼくらは、この悲しくて、切ない別れを何度も経験した。疎開して来て、すっかり島の生活に馴染んでいた子どもたちが、都会へ戻っていくようになったのである。

そろそろ都会の秩序と、都市機能が回復してきたということであろう。朝鮮戦争が始まって、思いがけない特需景気がもたらされてからはなおさらで、この機に島は一気に淋しくなった。この時、二十五万人が十六万人になったのではないかと思う。

淋しいのは、人が減るということではなく、去っていく子どもたちが悲しまないということであった。ぼくらは、別に、疎開児童をいじめたわけでもないのに、彼らの大部分は、解き放たれ

CamScannerでスキャン

たように晴れ晴れとした顔で、都会へ戻っていった。泣かなかった。

そんな時、ぼくらは、大いに傷ついて、

〽情け知らずと　嘲笑わばわらえ

ひとにゃ見せない　男の涙

どうせ俺らは　玄界灘の　波に浮き寝の　かもめ鳥

と、バタやんこと田端義夫の「玄海ブルース」などを歌った。「別れ船」や「かえり船」の方がシチュエーションとしてはふさわしいが、いくらか自棄の気分をがなり立てるには、この歌がよかったのである。子どもだから、〽酔うて唄えど晴れない胸……というほどでもないが、それに近い気持ちではあったのである。そんな時も、島だなあ、ここは、と感じた。

話は変わるが、岡晴夫や小畑実が歌うと、マドロスさんという感じがするのに、田端義夫が歌うと、船乗りという感じがした。そんな説明はされていないのに、何故か岡晴夫は何万トンかの船で外国へ行き、田端義夫は、何百トンかの船で内海を走っていると思っていた。島では、船乗りしか見たことがない。

昭和25年（1950）

東京キッド

作詞　藤浦洸
作曲　万城目正
歌　　美空ひばり

〽歌も楽しや　東京キッド
いきでおしゃれで　ほがらかで
右のポッケにゃ　夢がある
左のポッケにゃ　チュウインガム……

美空ひばりの歌をくちずさんだ記憶がない。彼女の歌のほとんどを知っていながら、他の歌手のヒット曲のようにがなり立てたり、ハーモニカで吹いて楽しんだりしたことが、ないように思えるのである。何故だろうか。きっと恥ずかしかったに違いない。

何に対してどう恥ずかしいのか、そのあたりはなかなかに複雑であるが、同年齢の少年としては、美空ひばりに屈し、寄りそい、好きだとか、ファンだとか言うのが憚（はばか）られる気持ちがあったのであろう。

そろそろ映画を見始めていたころで、美空ひばりが主演するものも何本か見た。ぼくが住んでいた町には映画館がなく、月に一回ぐらいの割合で巡回映画というのがやって来て、小学校の講

CamScannerでスキャン

堂とか、夏には校庭などで上映会を開いていたが、これだと映画は古い。比較的新しいものを見たいと思えば隣町へ行かねばならなかった。

五キロばかりの道のりを自転車に乗って、映画見たさだけで走るのである。隣町の映画館も、何かの倉庫を改造したもので、冬は寒く、夏は暑くとても快適とはいえないものであったが、映画への期待は、その程度のマイナス条件でしぼむものではなかった。そこで美空ひばりに会う。「東京キッド」も、れんがむき出しの殺風景な倉庫の中で見た。そして、その時の感想も、ああ、この映画でもまた美空ひばりはみなしごなんだ、ということであった。

美空ひばりの初期の映画、実年齢でいうと十五歳ぐらいまでの映画は、ほぼ役柄としてはみなしごである。天涯孤独でないまでも、親や兄弟姉妹とはぐれているという設定が多い。これは、世相をうつす鏡のように徹底している。

あの時代、日本人のだれもがみなしごであったということだろうか。実際には家族とはぐれていなくても、精神的にはよりどころのないみなしごであったとはいえる。そう思える。だから、美空ひばりがみなしごを演じることに納得していたのであろう。

彼女が高校生——ということはぼくも高校生である——になったころから、「姉妹」とか「海の若人」といった映画に出るようになり、みなしごを卒業する。父にも母にも、兄弟姉妹にも恵まれている設定である。それと同時に、ぼくら同年齢者への圧力もぐっと弱まるのである。

CamScannerでスキャン

それにしても、隣町の映画館で見た「東京キッド」の歌詞にある、〽右のポッケにゃ　夢がある　左のポッケにゃ　チュウインガム……の凄さを、その時のぼくは気がついていなかった。
夢とチュウインガムが同格で、左右のポケットで均衡を取っているとは、何という時代であろうか。
これをさりげなく、楽しげに歌えるのは、やはり、美空ひばりという時代の子ども以外にはあるまいと思う。

昭和26年（1951）

野球小僧

作詞　佐伯孝夫
作曲　佐々木俊一
歌　灰田勝彦

ぼくは、父という人を、法と秩序がすべての武骨な正義派と思っていたし、単純明快な保守派だと思っていた。壁のようであった。だから、ぼくの記憶では、父は二十四時間巡査で、風呂へ入っている時も制帽をかぶっているのではないか、と思えるほどであった。
しかし、いくらか大人になってから、父は、ぼくが考えているより複雑なところのある人で、本当は面白い人ではないかと思うようになった。さらに大人になり、今に近くなって来ると、およそぼくと父は真反対の生き方をし、共通するものはほとんどないと見えていながら、実は、同

じ資質の人間であったのではないか、という気がしている。

同じ資質でありながら、ぼくはのびのびとそれをひろげ、父は、何かの理由があって、いつの時代かに封印して完璧な巡査になった、ということである。

そう思えるヒントはいくつもあった。しかし、日常があまりに無愛想な壁なので、それをヒントだとは気がつかなかったのである。

たとえば、床の間に尺八が立て掛けてあり、ぼくらはついぞ一度も父の吹く姿を見たことがなかったが、母に言わせると、なかなか上手だということであった。それなら、吹いて聴かせてくれとせがんでも、「アホぬかせ」と不機嫌な顔をしたのである。

何かのはずみで絵を描いたことがあって、それが信じられないくらい達者に思えたので、その後何度も描いてくれるようにねだったが、ついにうんとは言わなかった。包丁使いもうまい。ただし、これもチラと見せただけで、リタイア後時間があり余っても料理をすることはなかった。このように、何かを封印しているのである。

いちばん呆れたのは、ぼくらが野球を覚え、グラブやバット作りから始めている時、手縫いのグラブがようやっと完成して喜んでいると、父が「ほれ」と言って、ほんものの革のグラブを投げてよこした時である。戦争前に野球を楽しんでいたことがあると言う。それなら、初めから出してくれたらええのにと不満をもらすと、「忘れてた」と言ったきりであった。

武骨であった。軟弱を嫌った。それにもかかわらず、ぼくが映画や小説や歌に興味を持つことには、実に寛容であった。それも父の封印のナゾを解く一つのカギである。

およそ、歌など歌う人ではなかったが、機嫌よく口笛を吹いているのを聞いたことがあった。父に不似合いの気楽なメロディーであった。何の歌だろうと考え、それが、

〽野球小僧に逢ったかい
　男らしくて純情で
　燃える瞳がスタンドで
　じっと見てたよ　背番号……

という「野球小僧」の歌であるとわかった時には驚いた。灰田勝彦である。それを言うと、父はやはり、「アホぬかせ」と否定した。

権威と秩序を尊ぶ父は巨人ファンであった。巨人が負けると日本が滅びると思っているようであった。しかし、阪神ファンのぼくを、駄目な奴とは言わなかった。

CamScannerでスキャン

昭和25年（1950）

白い花の咲く頃

作詞　寺尾智沙
作曲　田村しげる
歌　岡本敦郎

昭和二十六年があけて間もなく、ぼくは、発熱と盗汗と絶え間のない咳に悩まされ、肉が落ちていくのが目に見えるように痩せて、医者にかかった。当時のことで十分な検査が出来たかどうかわからないが、ともかく、結核であった。

中学二年の三学期は学校を休む。本人の危機意識は意外に薄く、四月からは三年生として登校する気でいたし、悩みも、学業や健康のことより、日本初の天然色映画「カルメン故郷へ帰る」をなんとか封切りで見る方法はないか、と思っていた程度であった。

春になってもよくならない。むしろ病状は本格化して、自宅療養ながら絶対安静を命じられ、ラジオを聞くことも本を読むことも制限されると、これはただ事じゃないと、初めて思うようになった。まるで食欲がなく、トリガラのスープをかろうじて薬のつもりで飲むくらいで、それも苦行であった。

思春期の少年が終日天井だけを見つめて寝ているのは、かなり絶望的なことで、ぼくは、いろいろ悲観的なことを考え、取り乱す元気もなかったからいいようなものの、精神作用としては取

り乱すと同等に、相当なデスペレートであった。入浴を禁じられ、体を拭くことも駄目だと言われていたので、足の裏に古餅のように青カビが生え、その時などは情けなさで涙が出た。

しかし、麦杖過ぎたあたりから、急に体が軽くなり、食欲もいくらか回復し、顔に赤みがさして来ると、ラジオと本が許されて、だいぶ落ち着いた。

父の友人でもある老医師から、「お前な、うまくなおったとしても、決して、はしゃぐな、怒るな、興奮するな、胸が破れるぞ」と脅されたのはそんな時で、思えばこの一言は、僕の将来を決定したような強力なものであった。荒々しく、猛々しく生きることは出来ないと言われたようなもので、ぼくは、「野球選手は無理か、はなら、絵を描こうか、字を書こうか」と呟いていたのである。

眩しい夏の光が窓の外にあふれていて、さかんにこの歌が聞こえていた。「白い花の咲く頃」である。**NHK**ラジオ歌謡で、素人のど自慢でもよく歌われていた、やさしい詞と、きれいなメロディーである。

〽白い花が咲いてた　ふるさとの遠い夢の日
さよならと云ったら　黙ってうつむいてた　お下げ髪……

寺尾智沙作詞、田村しげる作曲、岡本敦郎歌の叙情歌は、ラジオ歌謡の常連のようで、このほかにもいくつもあり、ずいぶん愛されていたが、ぼくは好きではなかった。なぜか学校唱歌に通

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

じるものがあり——事実、この歌は学校で歌っても注意されなかった——流行歌のうさん臭さのないのがもの足りなかったのである。それに、白い花とか、ふるさととか、お下げ髪とか、何とも気恥ずかしいと感じていたのである。
しかし、静かに、やさしく、荒ぶらずに生きると決心した結核少年にはしみじみと響き、涙ぐみたくなることが何度もあった。

ボタンとリボン

昭和25年(1950)

作詞　鈴木勝
作曲　J・リビングストン
歌　池真理子

ラジオは第一放送と第二放送だけだから、めったにダイヤルを回すことはない。それでも時々は動かす。チューニングが悪くなっている時だが、何ミリかの移動のついでに一回りさせてみたりする。そんな時、その歌に出合った。
結核の初期症状で休学し、絶対安静を命じられていたのだが、その禁も少し緩やかになり、ラジオぐらいはいいぞと医師の許しが出て、社会と繋(つな)がる唯一の細い糸のようにラジオをまくら元に置いて、聴きつづけていた。そして、第一放送と第二放送以外にも放送があることを知る。
英語のアナウンスが流れる。ああ、これがシンチューグン放送かと思う。FENである。英語

はどうにもならないが、しばらくがまんして聴いていると、楽しげな、実に、楽しげな歌になった。

発病以来、鬱々としたり、悶々としたり、思春期の感情は感じやすくなって、ちょっとした叙情歌にも涙ぐんだりしていたが、この歌は違った。英語の歌詞は意味不明だが、明るいことと、楽しいことはわかる。それに、くり返し歌われるバッテンボーという言葉が気にかかる。ぼくは、ラジオの「とんち教室」のレギュラー出演者である漫画家の、長崎抜天を思い出したりした。

ところで、ぼくらが戦後最初に馴染んだアメリカの歌は何だったのだろうか、という話をよくする。都会で育った子と田舎で育った子の間には相当な時差があるが、いずれにしてもある時期、アメリカ文化の流入に刺激と衝撃を感じていたことは確かである。

それは官能といってもいい。外向きに発散する官能で、明らかに日本文化と異質の魅力を、口惜しいけれど感じた。まだまだ口惜しいけれどという言葉が付けられていたころの感想である。

それはともかく、その官能を最初に感じた歌は何かということになると、圧倒的多数で「センチメンタル・ジャーニー」かなということになった。

ぼくも、それには異論はない。早熟な子を戦慄させる異様な響きがあった。しかし、病床でたまたま遭遇したバッテンボーの歌もなかなかで、明るく、楽しいほかに、気持ちをそそる官能も確かにあった。

CamScannerでスキャン

やがて、その歌がヒット曲になり、日本語の歌詞でもさかんに歌われるようになる。「ボタンとリボン」というタイトルで、ボブ・ホープ、ジェーン・ラッセル主演の「腰抜け二挺拳銃」で歌われた歌だということも知る。

〽鏡が恋しい
早く行きましょう
帰りたいわ　あなた
にぎやかな　ボタンズアンドボウズ
指輪と飾りと　ボタンズアンドボウズ

という日本語詞であるが、バッテンボーがどこにもない。どうやら、ボタンズアンドボウズが、発音の仕方でバッテンボーに聴こえるらしいとわかったが、なかなか納得がいかなかった。

結核の少年の夏は暑く、妙なことにも悩んでいた。

昭和26年（1951）

上海帰りのリル

作詞　東条寿三郎
作曲　渡久地政信
歌　津村謙

昭和二十六年である。ぼくはまだ時折コホンコホンと弱い咳をする結核少年であった。ただし、

結果は良好のようで、熱も出なくなり、盗汗もかかなくなり、食欲も回復して、どちらかというと太り気味の少年になった。

当初は、一年の休学はやむを得ないだろうと言われていたが、二学期からは無理無理登校し、留年なしで高校進学したいと我を張った。その時にも医者は、怒るな、興奮するな、胸が破れるぞ、と言った。ぼくは虚無的な、大人っぽい雰囲気の中学生になっていて、あらゆることに距離を置き、激することなく、冷ややかに見つめていた。

昭和二十六年というと、終戦からすでに六年が過ぎている。その頃、戦後という認識はどうであったのだろうか。

相変わらず貧しかったが、それでも終戦直後と比べると天と地ほどの差がある。食卓も一応の体裁が整う。ジャガイモとカボチャだけということはない。麦まじりであったにしろご飯があり、新鮮な魚を手に入れることも出来るようになっていた。

前年、朝鮮半島で戦争が勃発し、それが日本に思いがけない特需景気をもたらし、焦土からの復活に加速がついたと言われているが、それだったのかもしれない。だから、戦後という認識は少し薄れていた気がする。あるいは、戦後慣れということかもしれない。

ぼくは、この、戦後と復活が曖昧に混じり合う時期に病気になったため、他の子どもたちに比べ、ずいぶんと早熟で、考える少年になっていたようである。ぼくは戦後を背負っていた。昭

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

和二十年八月十五日に迷い子になったぼくは、他の子どもがとっくに自分の町や家に帰っているのに、ひきつづき迷い子の感覚を持ちつづけている。それが病床に臥すことによって、もっと濃い闇の中を漂う迷い子になっていた。

〽船を見つめていた　ハマのキャバレーにいた
風の噂はリル　上海帰りのリル　リル……

その頃、突然流行した歌である。津村謙がきれいな声で歌う。たしか、ビロードの歌声と言われていたように思う。リル、リルという呼びかけに時代を感じた。この歌は、〽どこにいるのかリル　だれかリルを知らないか……とつづく。尋ね人である。

そして、迷い子であるのはぼくだけではなく、日本中がはぐれている状態で、やっぱりまだ戦後なのだと感じた。

特に、リルという名前にそれを感じた。その時には、戦前のジャズに「上海リル」というのがあるのを知らなかった。だから、混乱の時代の中で別れた人を探す歌が、ハナコでも、ミエコでもなく、リルという国籍不明の名前であることに妙に感じ入った。

不思議なことに、日本中の誰も、「リルなんて名前の女がいるか」と言わなかったようで、「霧の港のリル」とか「私がリルよ」とか、リル物がつづいて作られた。

やっぱり昭和二十六年は、まぎれもなく戦後で、みんなが幻のリルの存在を半ば信じて迷って

CamScannerでスキャン

いたのであろう。

君の名は

昭和28年（1953）

作詞　菊田一夫
作曲　古関裕而
歌　織井茂子

「忘却とは忘れ去ることなり、忘れ得ずして忘却を誓う心の悲しさよ」というナレーションで、連続ラジオドラマ「君の名は」は始まる。

昭和二十七年四月十日が第一回で、毎週木曜日の夜八時三十分から九時までの三十分間である。古関裕而が演奏するハモンドオルガンが、哀調をかき立てた。その頃、ハモンドオルガンとは如何（いか）なる楽器かわからなかったが、少なくとも、小学校や中学校の教室にあったオルガンとは異なるものであろう、とは思っていた。

四月十日というと、ぼくが高校生になって三、四日あとのことである。一回目の放送を懸命に聞いたかどうか記憶にない。おそらく、懸命でなかったのではないかと思う。というのも、ぼくは、高校に入学した途端に優等生の座を転げ落ち、下手をすると、落ちこぼれの烙印を押されかねないと実感していたからである。そのくらい、郡部の中学生の学力と、市部の中学の出身者のそれとには差があったのである。

そして、ぼくは、早くも数日にして、優等生であろうとすることを放棄し、東京への足掛かりのための三年間にしよう、そのためには、映画をたっぷりと見よう、などと勝手な決心をしていたから、家族そろって「君の名は」でもなかったと思うのである。

ただ、狭い家で母やら姉やらが熱心に聞いていたので、耳には入っていた。「忘却とは忘れ去ることなり」、あたりまえのことをかくも重々しく、かくも切々と語られると、あたりまえでなく聞こえることに、不思議は感じていた。ナレーションの女性が鎌田弥恵（みつえ）という人であることは、奇妙に鮮烈に覚えている。

「君の名は」というと、放送時間に女湯がカラになる、という伝説が生まれたが、そんな異常人気は感じていなかった気がする。女湯がカラになるという感覚が、田舎の生活ではピンと来なかったせいかもしれないが、本当の人気はもっとあとのことではないだろうか。

それより、第一回放送の前日の「もく星号」墜落事故や、一カ月ばかりあとの、白井義男世界フライ級タイトル奪取の方を衝撃的に記憶している。それから、CMの入った民間放送の出現も、不ぞろいの玩具（おもちゃ）のようにミスだらけでおかしかった。

〽君の名はと　たずねし人あり
その人の　名も知らず
今日砂山に　ただ一人来て

浜昼顔に　きいてみる……

「君の名は」の人気を実感したのは、昭和二十八年になって映画化されてからであるかもしれない。その頃にはぼくは、アッパレ映画館に入り浸りのクラヤミ高校生で、三部作全部を見た。

しかし、ヒロインの真知子は、何という迷惑な女だろうと思った。

もう一言はっきりと言えば誰も不幸にならないのに、一言黙るために混乱する。みんなの運命が変わる。

後年、作詞を始める時、ぼくは、「女は一言多く、男は一言少なく」をテーマにしたが、これはもしかして、氏家真知子のせいかもしれない。

昭和29年（1954）

お富さん

作詞　山崎正
作曲　渡久地政信
歌　春日八郎

〽粋な黒塀　見越しの松に
仇(あだ)な姿の　洗い髪
死んだ筈(はず)だよ　お富さん……

この歌が突然、堂々の行進のように暗い時代の中に流れたのは、昭和二十九年の夏である。ぼ

くは高校三年になっていて、大学受験をひかえているにもかかわらず、暗闇依存症のように映画館の中にいたが、ある時から、休憩時間になる度に、この「お富さん」が流されるようになった。なぜだかわからない。何日間かはこればかり聴かされた。

そして、妙な衝撃を感じたのである。このくらい世の中が暗いと、このくらい明るいものでないと闊歩出来ないだろう、という思いである。アナーキーである。どこか自棄的にも思える。しかし、春日八郎は、これ以上はない生真面目な歌唱法で歌っている。手拍子が似合わない律義な歌い方なのである。それがよかった。

当時、ぼくも暗かったが、社会も暗かった。閉塞感といったらたとえようもなく、ぼくは、変人と思われることだけが自己主張のように考えて、スポーツ新聞を読みながら歩いて人にも電柱にもぶつからずに高校まで行く、なんてことを大真面目にやっていた。未来があるとしたら、とりあえず淡路島を出ることで、そのためには大学進学が合法的家出の最高の法なのだが、これもあまり身が入らなかった。

社会と来たら最悪で、三月に第五福竜丸が水爆実験の死の灰を浴び、造船疑獄は法務大臣の指揮権発動で闇に葬られ、おまけに国会は連日の乱闘騒ぎで呆れたり、しらけたり。面白いことといったら、力道山の登場とマリリン・モンローの来日くらいであった。

そんな黒い風の吹く昭和二十九年の夏、

CamScannerでスキャン

〽生きていたとは　お釈迦さまでも
知らぬ仏の　お富さん
エーサオー　玄冶店(げんやだな)……

と響き渡ったのである。これがたちまち売れた。手もとにある資料には、四ヵ月四十万枚と書いてある。

現在の感覚では、売り上げ枚数は比較にならないほどささやかだが、売れている、流行(はや)っているという実感はものすごいものがあった。

買った人、聴いた人、歌った人が歌舞伎ファンであったとは思い難い。「お富さん」が、歌舞伎「与話情浮名横櫛(よわなさけうきなのよこぐし)」の、お富と与三郎を歌っているとも知らないで、いや、知っていても無関係に、面白がった人がいるはずである。

歌舞伎物が売れるということで、三浦洸一が「弁天小僧」を歌い、それなりのヒットをしたようだが、「お富さん」の衝撃を感じなかったのは、歌舞伎に忠実であったからだと思う。

「お富さん」にはリズムがあった。後に流行ったドドンパを思わせる。

〽過ぎた昔を　恨むじゃないが
風も沁みるよ　傷の跡……

それは暗い時代の、ええじゃないか、であったと思う。

昭和27年（1952）

テネシー・ワルツ

訳詞　和田寿三
作曲　P・W・キング
歌　江利チエミ

〽思い出なつかし　あのテネシー・ワルツ　今宵もながれくる
別れたあの娘よ　今はいずこ　呼べどかえらない……

昭和三十年の春、ぼくは東京で大学生活を送るために、淡路島を離れた。島の突端の町岩屋から連絡船に乗り、明石へ渡る。そこから電車で神戸へ、神戸駅の構内で数時間並び、夜八時半発の急行「銀河」に乗る予定である。

連絡船はひどく揺れた。春とはいえ、時に冬に戻ったような寒い日が訪れることがあるものだが、その日がちょうどそれで、西北の風が吹き、明石海峡に三角波が立っていた。ぼくは、ペンキ臭い船室で、これまでのこと、これからのことをあれこれ考えて、いくらか呆然（ぼうぜん）としていたが、その時、思いがけなく「テネシー・ワルツ」をくちずさんだ。なぜかわからない。初めはパティ・ペイジで

〽I was dancing with my darling to the Tennessee Waltz…

と歌っていたが、いつの間にか江利チエミになった。日本語の歌詞を唇にのせると、驚いたこと

CamScannerでスキャン

に涙があふれた。
　荒れて砕けた波が、船室のガラス窓をたたいて、一瞬紗幕をかける。すると、淡路島がぼやける。もう島へ戻るということは、自分の計画の中になかったので、ぼやけてかすんでもかまわないと思っていたが、明石もまたうねりのかなたで、心細いくらいに見えなかった。
　それにしても、なぜこの歌を歌ったのだろうか。別れの感傷なら他にもある。船の気分というなら、それこそ、「別れ船」でいいのである。
　それなら、江利チエミの大ファンであったかというと、そうでもない。昭和二十七年に江利チエミが、「テネシー・ワルツ」と「カモン・ナ・マイハウス」でレコードのデビューをし、天才少女ジャズ歌手といわれた時には、何か美空ひばりの圧迫から逃れたい一心で応援したようなこともあり、初の主演映画「猛獣使いの少女」も見たが、それだけのことであった。
　美空ひばりは美空ひばり、江利チエミは江利チエミである。存在の仕方が違う。江利チエミの人気が、たとえ美空ひばりをしのいだとしても、美空ひばりから受ける畏敬は変わらない、と思っていた。それが突然、出発の日、揺れに揺れる連絡船の船室で心の歌のように浮かんで来たのだから、驚く。海峡と「テネシー・ワルツ」、連絡船と「テネシー・ワルツ」、連想させるものは何もない。しかし、何が何だかわからないが、この歌のことは大切に覚えておこう、と思ったことは事実である。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

もしかしたら、このことと、作詞家になってからのぼくの作風は関係あるかもしれないと思ったりする。あの時、「テネシー・ワルツ」でなかったらどうであろうか。

さて、その夜、予定通りの行動ののち、急行「銀河」で東京へ向かった。ただし、スチームのきいた夜行列車の中では、何の詞も、何のメロディーも浮かばなかった。

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

Ⅱ　都会の響きと匂い

（1955〜1964）

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

昭和30年(1955)

カスバの女

作詞　大高ひさを
作曲　久我山明
歌　エト邦枝

「カスバの女」というのは何とも魅力的な歌である。どこで初めて聴いたのか、はっきりとした記憶はないのだが、何だか妙に暗い場所で遭遇したような気がする。

五十円のハイボールの味を覚えたばかりのスタンドバーで、無愛想な女が勝手に自分の好きなレコードをかけて、「この歌知ってる？　いいのよね、不良で」と言ったようにも思うし、浅草のカジノ座あたりのストリップ劇場で、流れていたようでもある。

とにかく、明るいところではない。この歌が明るい場所で流れるわけがないし、第一その頃のぼくは、あまり明るいところにはいなかったのである。

昭和三十年、まあ、めでたくといおうか、首尾よくといおうか、大学生になって、東京の生活を始めたぼくは、大学へ出ることは二義的に考え、とりあえず東京というところを舐めるように見てやろうと、さかんに浅草あたりまで足をのばし、映画館だ、ストリップ劇場だ、演芸場だと

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

通っていた。

その大抵は暗いところで、動物園だの博物館だのといった堂々たる東京名所には行ったことがない。暗いところが何とも居心地がよく、暗いところから暗いところへハシゴをやったりして、外へ出ると満天の星空で突然ひどく悔いたりすることがよくあった。なぜ、そんな暗い場所にばかりいたのか、どうやらその頃から、現実に対して大した期待は抱けないと感じていたようで、暗闇(くらやみ)で架空を構築するのが救いであったようである。その時どこかで、「カスバの女」を聴いた。

〽涙じゃないのよ　浮気な雨に
ちょっぴりこの頬　濡らしただけさ
ここは地の果て　アルジェリヤ……

暗いドスのきいた声で女性が歌う。この暗さと凄味(すごみ)は、終戦直後に、和製ブルースとでもいうべき頽廃の気分を、けだるく歌った何人かの女性歌手と共通したものがある。

戦後十年過ぎている。戦後の匂いは薄れている。それなのに、さらに暗く重くなっているのは、この歌が作られたのは昭和三十年よりもっと前で、この頃になって日の目を見たのではないかと思ったりした。

三番の歌詞の終わりの部分が好きである。

〽明日はチュニスか　モロッコか

泣いて手をふる　うしろ影……

往年の名画「モロッコ」の世界であろうと思う。この架空性と、架空でありながら人の一生を左右しそうな危うさに、妙なリアリティーを感じたのである。やはり、だれか、ディートリッヒを気取った女が、「いいのよね、不良で」と言った気がする。

この歌、ずいぶん多くの人が知っている。かつての早熟な不良たちである。チュニスかモロッコかに魅せられた。

ところで、ぼくは、この歌を歌ったエト邦枝という人の顔を知らないし、ほかの歌の知識もない。

昭和31年（1956）

ハートブレイク・ホテル

合作　E・プレスリー、T・ダーデンら
歌　E・プレスリー

東京へ出て来てしばらく、何だか若年寄りの粋人気取りで、江戸的気分を訪ねてあちこち漂泊していたが、それもやがて目が覚める。何しろ十八、九歳の少年なのである。どうせ、松竹映画の下町人情喜劇か、東宝の文芸物にかぶれて東京の風情などと思っていただけで、本心ではない。新しい刺激と直面すれば針は大きく振れるのである。

CamScannerでスキャン

昭和三十年から三十一年へかけては、音楽が極度に風俗化した時代で、ぼくもそれにすっかり染まった。まず、マンボである。映画「海底の黄金」に使われて大ヒットしたラテンのリズムで、その生みの親ともいうべきペレス・プラドとその楽団の来日で、ブームに火がつく。

風俗化というのは、このあたりから始まったことで、マンボスタイルというのが流行り、マンボ族と呼ばれるようになる。股引きのような細身の黒いスラックスに、バンドマン型の大きなジャケット、組み合わせはアロハシャツ、そして、ヘアスタイルは、グリースで固めたリーゼントである。

このスタイルの若者が闊歩し始め、大学でも見かけるようになった。これを機に、学生服の比率が急激に減少して行く。ぼくは、さすがにマンボスタイルにはならなかったが、学生服を脱ぎ、「理由なき反抗」でジェームス・ディーンが着ていたような赤いジャンパーを好んで着始めた。

つづいて、同じ年に受けた音楽的衝撃は、映画「暴力教室」を見た時で、冒頭流れるビル・ヘイリーと彼のコメッツが歌う「ロック・アラウンド・ザ・クロック」には腰が抜けるような思いになった。

それまで、音楽とか歌とかは流れるようなものだと思っていたのが、叩くという種類のものがあることを知った。歌の中身は大したことはない。

〽今夜はみんなで　時計のまわりで　踊って明かそうよ……

という程度のことである。しかし、若年寄りの粋人気取りをひっぱたく効果は十分にあった。ロックンロールの第一号である。

これがあったから、エルビス・プレスリーの「ハートブレイク・ホテル」の登場は、すんなり受け入れることが出来た。歌には、愛されたり、好まれたりする他に、物議をかもす要素があることを知る。なぜか、音楽雑誌の片隅に載ったインタビュー記事の、「結婚をどう思います？」「牛乳はいつでも買えるのに、乳牛まで飼う馬鹿はいない」というやりとりを覚えていたりする。不道徳、男ストリッパー、アメリカの恥、そんな言葉の数々も、エルビス・プレスリーを貶(おとし)めるものではなく、時代の子への賛辞にさえ思えた。

〽とうとうぼくを　捨てて行っちまった
思いきって泣きたい　ハートブレイク・ホテル……

日本では、ウエスタン歌手の小坂一也がこれを歌い、和製プレスリーと呼ばれた。

「マンボ族」「ロックンロール」「エルビス・プレスリー」、やがて登場する「太陽族」、風俗が発言するようになる。その空気を、目覚めたぼくはたっぷりと吸う。

昭和31年(1956)

狂った果実

作詞　石原慎太郎
作曲　佐藤勝
歌　石原裕次郎

あの頃、大抵の学生がそうであったが貧しく、月に一万円の仕送りの中で汲々と暮らしていた。仕送りの一万円は決して多い額ではないが、退職警官である父の懐具合からいうとかなりの負担のはずで、贅沢を言える立場ではなかった。

それに周囲を見まわすと、一円の仕送りもなく、すべて自分の力で賄っている学生もいたりして、その連中からは、「お前ら結構な身分」と言われたりで、よけいにありがたいと思わざるを得なかった。

間借りの部屋代の相場が畳一枚千円という時代で、六畳の部屋を借りると六千円、これでは一万円で一ヵ月はとても暮らせないので、常に誰かと共同で借りていた。大学四年間一人であったことがない。

気の合う友人が出来たこともあるが、大きな理由は経済事情で、布団の端を折り曲げないでちゃんと敷ける広さ、寝返りうって誰にもぶつからない空間というのに、ずっと憧れていた。

しかし、ぼくが通う大学の他の連中を見ても似たようなもので、中には仕送りゼロの学生、そ

れどころか、家族の生活の面倒を見ながら大学へ来ているのもいたりで、日本中の学生の生活レベルがこんなものだと、納得していた。

昭和三十一年七月、経済企画庁は、「もはや戦後ではない」という経済白書を発表する。前年の昭和三十年が実質九％の経済成長を遂げ、戦後経済最良の年という位置づけが出来たことが根拠の白書で、戦後の回復を通しての成長の時期が終わり、今後の成長は近代化によって支えられるという論調のものである。

さて、ぼくらは、経済成長も、近代化の見通しも一向に自覚出来ない学生生活を送っていて、この白書には何らの感銘も受けなかったが、同じ年の一月、芥川賞を受賞した石原慎太郎の『太陽の季節』に描かれた学生たちの日常には、大きな衝撃を受けた。それは、学生は誰もが貧しいという思い込みをひっくり返すほどのもので、彼らの周辺には、ナイトクラブも、アメリカ車のパッカードも、ヨットも、ごくごく普通に存在するということであった。

〽夏の陽を浴びて　潮風に揺れる花々よ
草陰に結び　熟れてゆく赤い実よ……

やがて、石原慎太郎作品が次々と映画化され、弟の石原裕次郎が主演し、湘南の金持ちのワルを演じながら、太陽族なるものを具象化してゆく。そして、異常なほどの人気を博す。それは、太陽族の具象というより、「もはや戦後ではない」の経済白書の具象化の匂いが強く、ぼくらは、日本経済の現在と未来を語るその言葉を、石原裕次郎によって実感したのである。

それにしても、あの眩しさは何だったのだろうか。あれに似た眩しさを知らない。

ぼくも、慎太郎刈りにし、アロハを着、サングラスを掛ける。そして、ウクレレを買って「狂った果実」をつま弾き始めるが、しかし、畳一枚千円の部屋は変わりなく、壁土がサラサラと音立ててこぼれていた。やはり貧しかった。

昭和30年（1955）

野菊の如き君なりき

原作　伊藤左千夫
音楽　木下忠司

十一月も半ばを過ぎると、東京には冬の風が吹いた。部屋にいても体に毛布を巻きつけていたし、外へ出るとなると重いオーバーを着なければならなかった。そのくらい寒かった。

今、十一月にオーバーコートを着ている人を見ることはない。いたとしてもオシャレのためであって、決して防寒のためではない。それに、ごく軽いものを着る。冬自体の訪れが遅く、比較

にならないほど暖かくなっている気がする。やはり都市は、季節を惑わすほどに熱を持ったということだろうか。だとすると、人間の感傷もずいぶんと違ってしまう。

とにかく、昭和三十年の十一月末、東京は間違いなく寒気の満ちた冬で、人を暗くさせ、心細くさせていた。ぼくは例によって映画館にいた。そこもまた寒く、貧弱な体を押し潰すほどに重いオーバーにくるまり、たえず足踏みをしながら映画を見ていた。そうしないと、コンクリートの床から伝わる寒気はがまん出来なかった。しかし、その時ぼくは、そこで、全く予想していなかった心地いい感傷に浸っていた。音楽である。

映画は、木下恵介監督の「野菊の如き君なりき」である。明治の歌人伊藤左千夫の「野菊の墓」が原作で、信じられないくらい純で哀しい、そして、美しい初恋の物語である。あまりに純で哀しく、美しいために、ぼくらのようにササクレ立った時代の中で少年期を過ごし、古い日本のすべてを捨てて、否定しながら精神形成して来た世代にとっては、如何にも日本らしい風景、陰湿な情緒自体が許し難いと思えているものであった。

にもかかわらず、映画館にいたのは、映画を見る習慣があったからに過ぎない。

それなのに、ぼくはいつの間にか涙を流し、純情さと、哀切さと、無垢の美しさに酔っていた。

それは、木下恵介監督の映画技法の妙、ヒロイン民子を演じる新人女優有田紀子の可憐さ、その頭蓋になくなっていた日本という風景、理由はいろいろあったが、それらを引き出して来るのは、

CamScannerでスキャン

木下忠司の音楽にあると気づいた。

単調なギターの旋律のくり返しである。ルネ・クレマンの「禁じられた遊び」に使われた「愛のロマンス」と共通するものがある。それが、墨絵のような日本の中で生きる野の草のような日本人の感傷に似合うのである。切なくて、儚い。

映画館を出たあと、このメロディーを記憶にとどめたいと思い、何度もくちずさんだ。それでも忘れそうになると、二番館で上映している「野菊の如き君なりき」を追いかけ、しっかりと覚えた。なぜこれだけ拘泥わったのかわからない。感傷は馬鹿にしていた筈なのに、もうどっぷりと浸りきり、とにかく記憶した。

その記憶は、今も薄れていない。あれから随分、正確にいうと四十二年も過ぎているのに、ふと頭の中で鳴るのである。詞の付いていない旋律だけのぼくの心の名歌である。いつか詞を付けてみようか……。同時に寒さも思い出す。東京の冬は寒かった。

昭和30年（1955）

この世の花

作詞　西条八十
作曲　万城目正
歌　　島倉千代子

ぼくが通う大学にはマンドリンクラブというのがあって、かなり有名であった。作曲家の大御

所の古賀政男が現役学生の時に創立したということが、伝説になっている。

この話は定期演奏会の切符を売りつけられた時、長々と説明された。とにかくマンドリンクラブというと大学内で花形であり、スターであり、マンドリンやギターのケースを提げて歩いている学生は振り返られるほどであった。

大学一年生になって間もなく、ぼくは、そのマンドリンクラブの定期演奏会へ行った。売りつけられた切符がもったいないということもあったが、それだけのことでもなく、当時評判の高い演奏会で、他校の学生や一般の人も聴きに来るほどであったから、それなりの興味もあった。

プログラムは、「丘を越えて」「青い背広で」「誰か故郷を想わざる」といった古賀政男メドレーから始まり、なじみのあるクラシック、「セビリアの理髪師」や「アルルの女」「軽騎兵」といったものを演奏、それから、有料の定期演奏会にふさわしくプロの歌手がゲスト出演する段取りになっている。そこで、デビューしたばかりの島倉千代子を見た。彼女は、懸命な感じで「この世の花」「りんどう峠」を歌った。

後年、三十年以上も過ぎて島倉千代子さんのために詩を書くことがあり、その折にちょっと食事をして、話題の一つとしてマンドリンクラブ定期演奏会の話をすると、プロの歌手として初めて、大聴衆大観衆の前で歌ったのがあの日であった、ということであった。ぼくは記念すべきステージを見たことになる。

CamScannerでスキャン

〽あかく咲く花 青い花

この世に咲く花 数々あれど……

[illegible]という名だろうか。[illegible]という名だろうか。[illegible]の主と[illegible]が響く。

〽想う人には嫁がれず

想わぬ人の 言うままに……

十代の少女歌手が歌うにしては、いささか前時代的な感じがする世界で、ぼくなども生意気さ

あり、今ならファンと言うところだが、その時はあまりにかわいくて大きな拍手をした。一定さがに

あったのであろう。それに、[illegible]は三人[illegible]のすべてが学生服で、その

異様な黒の群れの前の可憐な振り袖の少女が、よけい

鮮烈に見えたのかもしれない。まさに

〽散るもいとおし 初恋の花……

であった。ただし、デビューして最初の舞台とは、当

然のことと思っていなかった。

ところで、十八歳まで淡路島で過ごしたぼくは、ナ

まのレコード歌手を実際に見る機会に恵まれなかった

から、島倉千代子は三人目である。

最初と二番目は淡路島で、「パラオの真珠採り」「港神戸のマドロスさん」の瀬川伸と「上海帰りのリル」「東京の椿姫」の津村謙である。外から来るものは何でも見たかった。そして、東京へ来て、島倉千代子ということになる。縁だろうか。

昭和30年（1955）

銀座の雀

作詞　野上彰
作曲　仁木多喜雄
歌　森繁久弥

学生の頃、お茶の水界隈や駿河台下の書店街をうろうろする以外は、おおむね新宿にいた。渋谷もたまには行ったが百軒店を通り過ぎるくらいで、まあ、遊ぶとなると新宿だった。街の活気と魅力ということもあったが、下宿と大学の中間にあるという地理的条件もそうさせた。

東京へ来たばかりの頃、ずいぶんと浅草へは行っていたが、それがなぜかパタりと行かなくなり、新宿に集中した。同じ盛り場でも、池袋へはほとんど行ったことがない。

そんな中で、銀座は特別であった。銀座へ行くとなるとよそ行きの感じがした。銀座へ足を踏み入れて恥ずかしくないなりであるかどうか、一瞬気遣うようなところがあった。気遣ってみてもどうしようもないことであったが、やはり身構える思いはあった。

ようなもので、「銀座へ行こうか」と言う時はどこか声が上ずったものである。

銀座へ行っても、映画を見るか、喫茶店に入るか、せいぜい四丁目のビアホールでビールを飲むくらい、あとは、銀座通りを意味もなく歩き、ステータスという名の高いハードルにためいきをついていたが、それでも銀座はよかった。憧憬の街であった。

その頃まだ都電が走っていた。品川駅前から上野駅前までの1番と、五反田駅前から銀座二丁目までの4番が、少々量を増してきたクルマをかき分けるようにして、走っていた。それは風景であった。

へ銀座の夜　銀座の朝　真夜中だって知っている
隅から隅まで知っている　おいらは銀座の雀なのさ……

この歌が発売されたのは昭和三十年ということになっているが、ぼくが実感したのは昭和三十四年になってからである。ぼくは広告代理店に就職したが、その会社は銀座にあった。都電が走る大通りに面してはいなかったが、銀座には違いない。しかし、銀座も大通りを二本もそれると妙に人間臭く、かつて抱いたよそ行きの感覚と異質なものであることを覚える。それでも、銀座へ毎日通うということは悪い気分ではなかった。

へ夏になったら鳴きながら
忘れものでもしたように　銀座八丁飛びまわる

それでおいらは　うれしいのさ

ぼくは、銀座で暮らすと、銀座人とでもいうべき人種になれるとどこか錯覚していたが、それは見果てぬ夢に近いものだと、すぐにわかる。どだい無理であった。就職難時代にようやく見つけた会社は、仕事こそ面白かったがかなりの薄給で、一月分一夜で使っても銀座人になれるかどうかわからなかった。

孔雀（くじゃく）とはほど遠く、歌のように雀（すずめ）であることをはやばやと自覚したが、だからといって、雀がつまらないわけではなかった。

〽忘れものでもしたように……

これが当時のぼくらの気分である。この歌、みんなで決して大合唱はしなかったが、それぞれの胸の内の持ち歌であった気がしてならない。

昭和32年（1957）

有楽町で逢いましょう

作詞　佐伯孝夫
作曲　吉田正
歌　フランク永井

〽あなたを待てば　雨が降る
濡れて来ぬかと　気にかかる……

この歌が流行した当時、「濡れて来ぬかと気にかかる」が、「濡れて小糠と木にかかる」に聞こえると言った人がいたが、ぼくにはそうは思えなかった。

言われてみると、小糠雨という言葉があるのだし、それが木に降りかかっているという情景も成り立たないではないか。そんなアクロバットのような解釈をする必要もないだろう。むしろ、ぼくは、「あなたを待てば雨が降る」の「てば」が気になり、待ちさえしなければ雨は降らないのか、と思っていた。

まあそんな話を、学生食堂でぬるいお茶を飲みながらしたことを記憶している。ぼくらはヒマだった。

ノンポリのぼくらがそんな話をしている横を、ピケ帽にジャンパー、アジビラの束を抱えた学生が、冷ややかな一瞥を投げて通り過ぎる。社会も時代もヒマではない。大体がぼくらを無視するが、中にはわざわざ立ち止まり、「目覚めよ」と言いかねないのがいる。ぼくらは、十分目覚めているつもりで、話題を「有楽町で逢いましょう」から、衝撃的な天城山心中に切り替えたりしていた。

「フランク永井が歌う「有楽町で逢いましょう」は、昭和三十二年十一月の発売である。この歌、有楽町駅前に進出したデパートの宣伝とタイアップしたものとして有名であるから、開店時に合わせての発売だと思っていたのだが、これは違っていた。

有楽町駅日比谷口側に、大阪のデパートが進出開店したのは、レコード発売よりも半年前の五月二十五日で、「風の噴出で館外からの暑気などを防ぐエアカーテンが話題を呼び、初日の人出約三十万人」と記事になっている。

一つのデパートの東京進出に、小説、映画、レコードがタイアップするという当時としては画期的な大戦略で、

〽あなたと私の合言葉　有楽町で逢いましょう……

というキャッチはたしかに浸透したが、必ずしもデパートのイメージと直結したとは言い難かった。宮崎博史の小説が雑誌「平凡」に連載され、十一月に歌が発売され、映画の封切りが翌三十三年の一月十五日で、これは、島耕二監督、京マチ子、川口浩ほかオールスターである。どうやら、すべてが、デパートの開店から始まっているようで、開店へ向けての先行的な戦略ではなかったか。

こういったことを、約一年後、広告代理店の社員になった時、「広告・宣伝の戦略」という講義の中で聞かされた。しかし、戦略効果はどうであれ、「有楽町で逢いましょう」という歌は残った。

ぼくがこの歌を愛するのは、都会を感じたからである。最初はその心地よさの理由がわからなかったが、やがて、日本の歌にこびりついていた土の匂い、故郷の匂い、母の匂いがないからだ

と気づく。

そして、デパートはともかくとして、有楽町から、終戦以来消し去れなかった「ラク町」の暗いイメージを拭き取ったのも、この歌だと思う。

月光仮面は誰でしょう

昭和33年（1958）

作詞　川内康範
作曲　小川寛興
歌　近藤圭子とキング子鳩会

ほとんどワラにもすがる気持ちで、就職課の掲示板に目を走らせていた。昭和三十三年秋。前年まで神武景気と浮かれていたはずなのに、この年になって一転、なべ底不況である。適当な就職先が見つからないのは、すべてが景気のせいではなく、自身の不勉強、不真面目、不埒な大学生活の結果によるところが大なのだが、やはり、巡り合わせの不運を嘆いてみたりする。

友人の多くは、東京での就職を断念して故郷へ帰る。そこで親の仕事を継ぐという。「夢破れ、都を捨てるか」などと嘆いてみせるが、彼らは帰るべき故郷と継ぐべき親の仕事があって、まだ幸福である。ぼくはそのどちらもない。教師になるかと考え、教職課程を取り、教育実習までやったが、これがうまくない。たとえ採用試験に合格しても二、三年は空席がないと言われ、途方に暮れていた。

そこで、就職課の掲示板である。どういうわけか広告代理店が多い。よく考えれば時代の職種

CamScannerでスキャン

ということか、悪くいえばアブクのようなと思えなくもない。「テレビ時代の到来ということだろうね」と就職課の人に解説される。「しかし、未来があるかどうかはわからない」とも。

初任給は、申し合わせたように他業種よりも二、三千円安い。募集条件は似たり寄ったり、百社近い広告代理店のどこを選んでいいかわからない。アミダクジみたいなものだなと悩んでいると、一社だけ備考欄に書き込みがあって、これが、「只今（ただいま）国産初のテレビ映画『月光仮面』製作中」というもので、これで決まった。

〽どこの誰かは知らないけれど　誰もがみんな知っている

月光仮面のおじさんは　正義の味方よ　よい人よ……

「月光仮面」はこの年の二月二十四日から放映を開始、驚異的な高視聴率を稼いでいるテレビ映画で、子どもたちの間で風呂敷（ふろしき）をマントのようにはおるのが大流行——空を翔（と）べると錯覚した子どもがケガをするほど、一種のブームとなっていた。川内康範原作、船床定男監督、大瀬康一主演である。

〽月光仮面は誰でしょう　月光仮面は誰でしょう……

そのブームを巻き起こしている会社というのは、広告代理店の職種よりよほど理解ができる。

当時一般的に、広告代理店の立場というものは、はっきりとわかっていなかったのである。

広告のシステム、広告代理店の存在理由は、もう一つ明確ではなかったが、映画——たとえテ

レビ映画であっても——を製作している現実は、立派な選択の条件になり得たのである。そして、応募、受験、めでたく合格する。

思えば、今日につながる最初の案内人が、月光仮面であったといえるかもしれない。この、〽どこで生まれて　育ってきたか　誰も知らないなぞの人……に先導されるようにして、ぼくは、クリエーティブの世界へ入った。募集の備考欄に「月光仮面」の名がなかったら、きっと違う道筋を歩いていたに違いない。いわば、恩人である。

昭和34年（1959）

爪

作詞　平岡精二
作曲
歌　ペギー葉山

〽二人暮した　アパートを
一人一人で　出て行くの……

ペギー葉山が歌うこの「爪」を初めてラジオで聴いた時、ちょっと説明し難いショックを感じた。いわゆるショッキングな歌ではなく、淡々と静かなバラードであるにも拘らず、がなり立てる歌の迫力にまさる刺激を覚えたのである。これは流行歌じゃない。

同棲の歌である。同棲の破局で女がなお男に思いやりを示し——やせがまんかもしれない

が──、〈すんだ事なの今はもう　とてもきれいな夢なのよ……と言うのである。さらに、

〈もうよしなさい悪い癖　爪を噛むのはよくないわ

と諭したりもする。この最後の言葉は、同棲中ずっと注意しつづけていたのに一向になおらない悪癖を、やはりよくないわと言っているようにも思えるし、また逆に、楽しい同棲の間には言えなかったけれど、お別れとなるとこれだけは遺言みたいに伝えておきたい、と思っているようにもとれる。

どちらだろうか。ショックというのは、歌を聴いてこんなふうに男と女の心の動きを推理してみたのは初めてで、流行歌の言葉や世界は特有の架空のものと考えていたが、そうではないものもあるのだという希望でもあった。

そして、日常的な言葉で綴られたこの歌詞に、不思議な生々しさを感じたりした。歌い出しにいきなり出て来るアパートという言葉に、男と女の愛の巣という響きがあったのである。

まだぼくは学生気分のぬけきらないサラリーマン一年生の頃で、アパートなどは夢のまた夢、六畳の部屋を今もって男二人で間借りしていたから、鍵のかかるアパートには憧れさえあった。

ぼくも人並みに恋愛めいた感情を抱いたことも、それに近い関係になったこともあるが、ついに大学四年間、〈二人暮した　アパートを……的にはならなかったが、友人の中にはそういうのもいて、卒業間ぎわにはこの歌と似た愁嘆場を演じたやつもいる。その友人はアパートを借りて

いて、ぼくは、ぼくとやつの差は、間借りかアパートかの違いだなどと思っていたから、よけいにこの歌が心にしみたのかもしれない。

とにかく、ぼくは、黄昏迫る間借りの六畳間でこの歌を聴いた。床の間に置かれたキャビネットのない骸骨のようなラジオ——理工系の大学へ進んだ友人が組み立ててくれたもので、四年間これによって、ニュースからヒットパレードまで聴いていた——から流れた「爪」は、歌が別世界の楽しみごとだけではなく、十分にリアリティーをもって心にしみるもの、また、愛とか男と女とかに思い巡らせる価値あるものだと意識させた。

その頃、歌の詞を書くつもりはさらさらなかったが、しかし、内なる扉をポンと開けた一曲であることは確かである。だが、ぼくは、作詞に思いを至らすより、

〽若かったのねお互いに　あの頃のことうそみたい……

と大した恋愛でもないのに学生時代を思い、アパートに拘泥わっていたのである。

昭和34年（1959）

黒い花びら

作詞　永六輔
作曲　中村八大
歌　水原弘

「黒い花びら」が発売されたのが昭和三十四年夏、そして、その年の暮れ十二月十五日に、制

定されたばかりの第一回日本レコード大賞を受賞する。ただし、当時の記憶の中に受賞騒ぎといった印象はない。うんと地味な扱いだったようである。

そう思って、昭和の記録といった本を見てみると、東京・赤坂の日本コロムビアで第一回日本レコード大賞の最終審査が行われ、発売以来三十数万枚を売り上げた「黒い花びら」に決定した、と書いてある。どうやら、今のように、テレビと連動して華々しい祭典に仕上げるということではなかったようである。記憶にないのも無理はない。

〽黒い花びら　静かに散った
あの人は帰らぬ　遠い夢
俺は知ってる　恋の悲しさ　恋の苦しさ……

レコード大賞受賞のニュースこそ知らなかったが、「黒い花びら」という歌のことは知っていた。社員旅行の宴席で誰かが、水原弘そっくりの歌い方をして拍手喝采を得たが、その素人の歌にさえゾクリとさせるものがあった。

また、日曜日であったと思うが、一人で入ったソバ屋の映りの黒いテレビに、水原弘のふてぶてしい顔のアップがあって、眉を寄せ、苦しげに顔を傾けながら、

〽だから　だから　もう恋なんか
したくない　したくないのさ……

とふり絞るような声で歌っていて、ぼくは、妙に身につまされるものを感じたりしていた。何ということのない失恋の歌に聴こえるが、何か、時代の黒い底流をひきずり出して来るような呻きにも解釈出来たのである。

昭和三十四年というと、何となく明るい年のように思われている。それは、四月十日の皇太子ご成婚で日本中が沸き立ったことによる。また、それを一目見たいがためにテレビ受信者契約数が一気に二百万台を突破、新時代に突入したイメージがあるからである。

ぼく個人も、就職した先で毎日毎日刺激的なカルチャーショックを覚えながら、テレビとか、広告とか、創造とかといった異次元の世界を走りまわっていたから、結構面白かった。

しかし、本当に明るい年であったのかというと、そうでもない。次の年には、日米の安保改定が迫っている。大学の知人の中には、それを命懸けで阻止すると目を吊り上げているのもいる。彼らの目には、ぼくの生き方などはクズに思えるに違いない。会う度に冗談めかしてだが、踏み絵を強いる。ぼくにはぼくの考えがあり、何ら疚しいところはないと思いながら、ひっかかるものがあったのである。

水原弘が重くザラッとした声で歌う「黒い花びら」は、そのぼくのいくらかの屈託に語りかけるような歌に思え、青春の懺悔にさえなった。

後年、作詞家になってから、偶然水原弘さんに会った。地方のホテルのバーで、ブランデーの

グラスを五つ並べて飲んでいた。ぼくにいい歌がほしいといい、ぼくも気持ちよく頷いたが、結局、その約束は果たせなかった。

北帰行

昭和36年（1961）

作詞
作曲　宇田博
歌　小林旭

安保の嵐が過ぎた次の年、つまり、昭和三十六年になって、「北帰行」とか「北上夜曲」「惜別の歌」などが流行し始める。古典的な叙情歌である。前年までラジカルに吹いていた風がピタリとやみ、見渡すと荒野にひとりという感慨の青年たちの、胸を慰めるものがあったのかもしれない。突然なつかしい風景に出あったような気持ちにさえなって、それらの歌を聴いた。

ぼくは、広告代理店に勤めて三年目になっていた。テレビ時代の完全な到来――この年、「夢であいましょう」「シャボン玉ホリデー」が放送開始、NHK連続テレビ小説第一号「娘と私」もスタートしている――の中で、新しいもの、珍しいもの、面白いものを発見することが使命のように思って張り切ってはいたが、仕事を終えて間借りの部屋へ帰る途中などには、「北帰行」に胸痛くなる思いが確かにあった。

〽窓は　夜露にぬれて

都すでに　遠のく
北へ帰る　旅人ひとり
涙　流れてやまず……

当時、山手線の駒込に住んでいて、行き帰りに上野を通過する。朝の時間に上野を意識することはまずないが、帰りには何となく気になって、わざわざ下車し、山手線のホームから、東北本線、奥羽本線、常磐本線が発車するホームが見える位置へ、行くことがあった。

ぼくは、西日本の生まれ育ちであるから、上野駅に特別の感慨はない。ここが故郷につながっているという思いももちろんない。第一、ぼくは故郷意識が稀薄な人間である。皆無といってもいい。それなのに、長距離列車が発着するホームを熱心に見ているといった行動をとったのは、「北帰行」に歌われている青年の感傷を、疑似体験していたのだと思う。

この歌の冒頭の、〽窓は　夜露にぬれて……の「窓」は、ぼくは汽車の窓と思い込んでいて、その連想で上野駅をさまよっていたのだが、今になって思うと、必ずしも汽車の窓とは限らない。ホテルの窓でも、待合室の窓でもいいわけである。

〽都すでに　遠のく……というから、進行形で遠ざかって行っていると考えていたが、これも、「すでに」を考えると、移動の最中ではなく、もう北の地にいると解釈した方が正しいようである。

CamScannerでスキャン

それなのに、なぜかその時のぼくは、汽車と関係あると思い、上野駅に立ち、寒そうな列車を眺め、青年の感傷に浸り、そして、眠るだけのための間借りの部屋に帰っていたのである。
青年という呼び方がまだあった。ぼくは、青年という総称で伝えられるある種の時代錯誤の匂いを打ち消したいと、コピーライターとしては懸命に新しがっていたが、尾骶骨のあたりには厳然としてこれがあり、時々疼くのであった。そして、「北帰行」は、疼きのいやしとしてはこれ以上のものはなかった。
昭和三十六年の叙情歌の流行は、うたごえ喫茶からであった。しかし、ぼくは、モダンジャズの喫茶で、つっぱらかっていた。

上を向いて歩こう

昭和36年（1961）

作詞　永六輔
作曲　中村八大
歌　坂本九

この歌が最初に発表されたのが昭和三十六年七月二十一日の中村八大リサイタルで、その後、NHKテレビのバラエティー「夢であいましょう」で歌われ、十月にはレコードが発売された。
ぼくが印象に残っているのは、それを病床で聞いたからである。ちょうどその頃、過労と栄養不良が重なって黄疸になった。最初は風邪かなと思っていたが、そのうち、妙に匂いに敏感にな

り、近所の台所から流れて来る魚を焼く匂いに吐き気をもよおすようになり、当然のことに食欲もさっぱりで、酸っぱいミカンだけが辛うじて食べられた。

医者へ行って症状を説明すると、「あんた、そりゃあ、悪阻と同じことだよ」と笑われ、「つまるところ、お粥とシジミ汁かな」と肝臓の機能不全であることを告げられた。間借りの一人暮らしで、お粥とシジミ汁なんてことがいちばん厄介なのだが、お世話になっていた家の人に親切にされ、毎食それを作ってもらい、部屋で寝ているうちに、病名通りに真黄色になった。

驚いたのは、シーツに黄色い人の形が出来ていたことで、何とも情けなく、これで未来もかき消えるかぐらいに落胆していたが、そんな時、妙に数多くラジオで聞き、慰められた歌が、レイ・チャールズの「旅立てジャック」と坂本九の「上を向いて歩こう」であった。

〽上を向いて歩こう　涙がこぼれないように
思い出す春の日　一人ぽっちの夜……

涙がこぼれないようにと言われるのだが、わけ知らず大量の涙を流したことを覚えている。独身者には病気がいちばんこたえる。体を患うだけではなく、荒野に投げ出された気分になるのである。ましてや、将来を決しかねている時代であるから尚更心細かった。

〽ウエヲ　ムフイテ　アルコホホホ
ナミダガ　コボレナイヨ　ホホホニ

坂本九の歌はそんなふうに聞こえる。〽ヒトオリ　ポホチノヨル……。どうやらそれに、つまり、〽アルコホホホ……にぼくは励まされたようである。ストレートな感傷なら、どう感じたかわからない。発病から十日あまり過ぎて、とにもかくにも黄色い体でなくなった時点で出社した。悪くなっても、情けなく寝ているよりはいいといった乱暴な思い方は、中学三年の結核の時と同じである。

「上を向いて歩こう」は後に「スキヤキ」になった。坂本九は飛行機事故で帰らぬ人となった。ぼくは、坂本九が歌うプレスリーナンバーに独自の詞を付けるという仕事をし、自由の女神が鉄砲かついで歩きまわるようなのを書いたが、売れなかった。

昭和36年（1961）

銀座の恋の物語

作詞　大高ひさを
作曲　鏑木創
歌　石原裕次郎
　　牧村旬子

ぼくが勤務していた広告代理店は、「月光仮面」「怪傑ハリマオ」「隠密剣士」といったテレビ映画を製作して世に知られていたが、本来は屋外広告が得意な会社で、大型のネオン広告を多く手掛けていた。特に、銀座の主立ったビルの屋上を独占したかのような時代もあって、社長は

「銀座の夜を変える男」と呼ばれていた。

それらは屋上広告部の仕事で、ぼくの所属するラジオ・テレビ部門とは関係なかったのだが、そこはそれ、大会社でないだけに常に総動員態勢で、コピーライターも新設のネオンの見まわりに駆り出されることがあった。その役をモニターといった。要するに、新しく作ったネオンがちゃんと機能し、ちゃんと銀座の空で輝いているかどうか、チェックに行くのである。

「おいおい、またかよ」などと生意気なことを言いながらも、ぼくは、その仕事が嫌いではなかった。ビルの屋上に上がり、銀座の夜景を俯瞰で見る楽しみがあったのである。中には俯瞰にならないものもあって、銀座のシンボルのような製菓会社の地球儀の広告塔が、同じ目の高さにあったりすると、妙に感激したりしていた。やはり、ぼくは、銀座という街を特別の思いで見ているところがあった。

モニターには、写真部に所属するカメラマンと同行することが多かった。ぼくらは、七階建てぐらいのビルの屋上へ上がり、ジーッと音のするネオンを間近で眺め、そして、たばこを喫いながら、青年らしい会話を交わしていた。銀座の夜は眩しく、貧しいぼくらも、いくらか野心的になって夢を語ったりした。

〽心の底まで　しびれるような
吐息が切ない　ささやきだから

泪(なみだ)が思わず　わいてきて
泣きたくなるのさ　この俺も……

その頃、昭和三十六年に、石原裕次郎と牧村旬子がデュエットした「銀座の恋の物語」である。石原裕次郎が不良でなくなった歌と言ってもいいかもしれない。ジャズっぽい雰囲気の牧村旬子が魅力的で、銀座に似合った。

へ東京で一つ　銀座で一つ
若い二人がはじめて逢った
真実(ほんと)の恋の　物語……

この時代までは、まだ、銀座を舞台にした歌に、〝若い〟という言葉が使われていた。若い二人が銀座で出会い、せつない恋に酔い、そして、銀座で別れたとしても、不思議ではなかった。新宿や渋谷にくらべて、いくらかは落ち着きが感じられたが、それはセンスと風格で、若さがないことではない。しかし、やがて、日本は、高度経済成長の波に乗り、銀座の夜の経済を社用族が支えるようになると、若者を追放してしまう。

へ東京で一つ　銀座で一つ……といったささやかな恋は出番を失うのである。

屋上の巨大なネオン広告の横に立ち、またたく銀座の灯を夢多い異国のように見つめていたぼくにとっては、若者と縁を切っていった銀座は、若者にも銀座にも、不幸な出来事に思えてなら

ないのである。

高校三年生

昭和38年（1963）

作詞　丘灯至夫
作曲　遠藤実
歌　舟木一夫

〽赤い夕陽が校舎をそめて　ニレの木陰にはずむ声
ああ高校三年生　ぼくら……

この歌を初めて聞いた時、なぜかこれは北国の高校の歌に違いないと思った。ぼくは、南とまではいえないまでも西の方の高校の出身で、そのせいか、どこか風景が違って思えるのである。ニレの木というのが決定的なイメージかと思ったが、辞書で見ると、「北半球の温帯に約二十種ある。ハルニレ、アキニレ、オヒョウの三種が日本に自生」と書いてあって、北とか寒さとかとの関連の記述はない。

しかし、それでも北国を思わせるイメージはニレにはあって、やはりこれは、東北か北信越かの高校だなあ、と勝手に思ったものである。それにしても、夕陽にそまった校舎にしろ、フォークダンスをしている校庭にしろ、妙にさえざえとして、ひんやりと感じるのはなぜだろうと、大いに疑問に思った。

もうぼくは、高校卒業からでは八年が過ぎていた頃で、めったに思い出すこともなくなってい
たが、歌からの反動のように自身の高校三年生を思うと、脂ぎって暑苦しく、風景としてもザラ
ザラとした粒子の混じった空気の中にあるようで、必ずしも美しい思い出に通じるものではなか
った気がするのである。

へ残り少ない日数を胸に　夢がはばたく遠い空
ああ高校三年生　ぼくら……

この歌でデビューした舟木一夫は、詰め襟の学生服姿で歌い、それが清潔であるとか、純情で
あるとかいって、たちまち人気者になり、三年前にデビューしていた橋幸夫のあとを追うアイド
ルになった。

詰め襟の学生服の汗臭さを知るぼくらからすると、
とても清潔にむすびつくものではないのだが、とにか
く、清潔を称えられた。
これは一種の少年のタイプの逆襲とでもいうべきも
ので、石原裕次郎の出現、ロカビリーの上陸などで、
少年の原型は完全にこわされていたのだが、着流しの
橋幸夫と詰め襟の舟木一夫でかなり強引に復活させ、

「純情革命」を行った。
「高校三年生」に透明感と冬の光景を覚え、ぼく自身の八年前の高校三年生に、もっと生々しい生理や抵抗心のからんだ夏の光景を思い出させるのは、既にその頃、「純情」も「友情」も「清潔」も死語になりつつあった時代ということであろう。
しかし、ヒットした。死語にはなったが、遺伝子のように受け継がれている情感が現実に勝った例であろう。
ぼくですら、寒い校庭に自転車で駆け込み、赤い頬をなお赤くしながら、「おはよう」と声を掛け合う北の高校生であればよかったな、と思ったほどである。
昭和三十八年、戦後第一回のベビーブーマーたちが高校受験をし、「高校を増やして」と社会問題になる。
熱心な広告代理店の社員であったぼくは、それらもからめて、「高校三年生」ヒットを解くリポートを書いた。

昭和37年（1962）

大学かぞえうた

作 浜口庫之助
補作 仲田三孝など
採譜 守屋浩
歌

思い出してみると、ぼくなどが、戦前から引き継いだ大学のイメージの中で過ごした最後の世代かもしれない。

入学した時には、何の疑問もなく角帽を買い、襟章を付け、学生服のボタンを全部校章入りの物に付け換え、必要もないのに名刺まで作った。大学生とはそういう姿をし、そういう振る舞いをするものだと思っていた。

そして、いくらかの自負と誇りもあって、角帽の手前とか、校章のイメージを損なわないようにとか考えていた。もっとも、金がなくて、T・P・Oに応じて着替えるなどということは出来ないので、常に学生服でいるという理由もあった。

大学生は、どこか世間から大切にされていた。社会の空気がそうであった。戦前から引き継いだというのはそういう部分で、ただし、ぼくの世代がその恩恵に浴したのは一年だけ、次の年に太陽族が出現するとともに、胡散（うさん）臭く思われ、危険視されるようになった。ただし、悪いことばかりではなく、ぼくらはようやく、角帽と学生服の呪縛（じゅばく）から解放されるのもこの時で、突然のよ

うに自由になった。

Ｔ・Ｐ・Ｏやら、季節に合わせての着る物を確保するのはなかなかに難儀であったが、それでも、黒ずくめのカラスのような姿でいるよりは楽しいことで、オシャレに精を出すようになった。何となく古い学生気分で寮歌風のものを歌ったり、「人生劇場」気分の悪所通いが甲斐性と思うところもあったが、オシャレを始めると、ジャズの方がよくなってきたりして、確かにこれは、内なる大学革命であった。

それでも、旅行に出る時には、ナフタリン臭くなっている学生服をひっぱり出し、律義に角帽までかぶった。東京ではすっかり無視されていたが、地方へ行くとまだまだ大学生は大切にされ、いい思いが出来たからである。

〽一ッとせ　人は見かけに　よらぬもの

軟派張る奴ぁ　ン大生

そいつぁゴーキだね　そいつぁゴーキだね……

昭和三十七年になって、守屋浩の歌う「大学かぞえうた」が流行した時には、正直いって、どうしてだろうと思った。というのも、ぼくらが最後の世代であると言ったが、ぼくが卒業した次の年が六〇年安保闘争で、そのかかわり方によって、大学生は完全に、かつての世間から大切に思われる存在でなくなり、角帽も学生服も大学生の証明とはならなくなっていたからである。大

学もまた、「大学かぞえうた」で揶揄されているような特徴を失っている。
確かにぼくらの時代まではそれがあって、少々腹を立てながらも自分の大学を、

〽七ッとせ　何んにもしないで　卒業して
世に出て恥かく　ン大生
そいつぁゴーキだね　そいつぁゴーキだね……

と歌っていたのである。いいにつけ悪いにつけ、大学には、資格取得を超えた人間の劇場のようなところがあり、それが校風であった。それにしても、なぜ昭和三十七年にこの歌が流行したのだろう。

昭和37年（1962）

黒いシャッポ

作詞　舛田利雄
作曲　佐藤勝
歌　石原裕次郎

「長島・大鵬・卵焼き」が昭和三十八年になって「巨人・大鵬・卵焼き」に変わった。王貞治の台頭が目覚ましく、ON砲という扱いになったため、二人併せての巨人ということになった。前年、阪神タイガースが十五年ぶりの優勝を飾っていたが、時代を動かすフレーズとはならなかった。

巨人も大鵬も常勝の雰囲気を持っていた。ここにどうして卵焼きが加わるのか謎であるが、時代はずっと勝ちつづける者に風を吹かせ始めた。阪神が健闘よく優勝しても、ただそれだけのことで終わったのもそのためである。「阪神・大鵬・卵焼き」とは決してならない。

明らかに日本は、高度経済成長の熱風の予感の中にあった。東京は変わっていた。どこもかしこも掘り返され、二十四時間工事の音が響いていて、それは活気とも思えたが、東京が東京でなくなる儀式にも思えた。しかし、翌年に東京オリンピックをひかえ、常勝者を持ち上げるけはいは濃厚で、人々は勝ち組に属していなければならなかった。だから、巨人であり、大鵬であった。

石原裕次郎もこの頃には、リーダーの役をやるようになっていた。反逆や抵抗でヒーローになったスターも、時代が変わると、反逆や抵抗の無頼漢や無法者の上に君臨する役柄が多くなった。

〽黒い雲は　おいらのシャッポ
あの娘があれほど　ほしいと泣いた
かんべんしろと　飛んで来た……

この歌は、日活映画「零戦黒雲一家」の主題歌である。映画は、太平洋戦争末期、ソロモン諸島の孤島に置き去りにされたような飛行隊——それぞれが一クセ二クセあるはみ出し者——に石原裕次郎の隊長が赴任して来る物語である。そこで、飛行機乗りの気分を歌う。男が男であった時代の歌である。気持ちいい。

ところで、ぼくは、これまでただの一度も歌ったことがないと公言しているが、この「黒いシャッポ」は例外的に歌ったことがある。しかも、ウクレレをポロンポロンと爪弾きながらである。たしか南房総の砂浜であったと思うが。結婚前のワイフと旅行していて、そこでどういうつもりか、懸命にこの歌を教えた。

光は眩しかった。太平洋の波は静かだった。ぼくはまだ広告代理店にいて少し倦んだ気持ちにさいなまれていた頃で、〽かんぺんしろと飛んでは来たが　翼があの娘をほしいとうなる……と歌いながら、何とかしなきゃなと思い、プロポーズめいたことを言った。ただし、このことと、「巨人・大鵬・卵焼き」とは関係ない。個人的な出来事である。それもすこぶる不可解な……。

およそ二十年後、映画監督の舛田利雄さんから電話がかかって来て、石原裕次郎で歌物の映画を作るのだが、テーマ曲の作詞をしてもらえないかと頼まれた。ぼくは、しばらく考えて、「〝黒いシャッポ〟みたいな気分の歌なら」と答えたが。舛田さんはうれしそうに笑い、「あれ、ぼくの作詞です」と言った。

ところで、ぼくは、これまでただの一度も歌ったことがないと公言しているが、この「黒いシャッポ」は例外的に歌ったことがある。しかも、ウクレレをポロンポロンと爪弾きながらである。たしか南房総の砂浜であったと思うが、結婚前のワイフと旅行していて、そこでどういうつもりか、懸命にこの歌を教えた。

光は眩しかった。太平洋の波は静かだった。ぼくはまだ広告代理店にいて少し焦る気持ちが生まれていた頃で、〽かんべんしろと飛んでは来たが　翼があの娘をほしいとうなる……と歌いながら、何とかしなきゃなと思い、プロポーズめいたことを言った。ただし、このことと、「巨人・大鵬・卵焼き」とは関係ない。個人的な出来事である。それもすこぶる不可解な……。

およそ二十年後、映画監督の舛田利雄さんから電話がかかって来て、石原裕次郎で零戦の映画を作るのだが、テーマ曲の作詞をしてもらえないかと頼まれた。ぼくは、しばらく考えて、「〝黒いシャッポ〟みたいな気分の歌なら」と答えたが、舛田さんはうれしそうに笑い、「あれ、ぼくの作詞です」と言った。

昭和37年(1962)

ルイジアナ・ママ

訳詞 漣健児
作曲 G・ピットニー
歌 飯田久彦

ぼくと上村一夫は、猟奇的誘拐犯のように裸のマヌカンを横抱きにして、スタジオへ入って行った。毎週これをやる。そして、毎週、結構恥ずかしいものがあるな、と思っている。マヌカンとはいえ、裸であることがいけないのだと、下着を着せて運んだこともあったが、よけいに生々しくなって、これはやめた。

上村一夫は、後になって劇画の巨匠となったあの「同棲時代」の上村一夫であるが、その時は美術大学の学生で、ぼくがいた広告代理店のアルバイト社員、まあ、いわばぼくのアシスタントで、裸のマヌカンを運搬し、スタジオの片隅の小さなセットにディスプレイして、下着の生CMの準備をするのが仕事である。

ぼくらの入ったのは、爆発的人気を誇っていた「ザ・ヒットパレード」を収録するスタジオで、正面にスマイリー小原とスカイライナーズがデンとおり、サイドにコンボバンドの渡辺晋とシックスジョーズが控えている。そして、アメリカンポップスを歌うローティーン歌手が、我が世の春とでもいいたげに走りまわっていた。

その異次元の華やかさを、見るような見ないようなふりをしながら、ぼくと上村一夫は、スポンサーの宣伝部員の指示を仰ぎながら、裸のマヌカンに下着を着せているのである。上村一夫は、少女歌手たちを見た感想を皮肉な口調で語り、これはこれで面白いじゃないですか、と言っていたが、ぼくは、場違いの感じが強く、いつでも居心地悪く過ごしていた。まさか数年後、喜々としてこの世界に存在することになろうとは、考えてもいなかったのである。

アメリカンポップスが全盛であった。それは、トランジスタ・ラジオの開発と無関係ではなく、この小型で高性能のラジオが、アメリカの若者文化を日本のものと錯覚させるほどにひろめた。ぼくは、トランジスタ・ラジオのことを、小さなポップスの伝道師と小説に書いたことがある。「ザ・ヒットパレード」に登場したかどうか、記憶は定かではないが、飯田久彦が歌った「ルイジアナ・ママ」が、この時代の歌としては妙に頭にひっかかっている。

〽あの娘は　ルイジアナ・ママ
やって来たのは　ニューオリンズ
髪は金色　目は青く
ほんものだよ　ディキシークイン……

この時代になると、ハワイアンもカントリーも、はては、シャンソンやタンゴまで、外国の歌ならジャズと呼ぶようないいかげんさはなくなり、ジャズとポピュラーソングの区分けもしっか

りとついていた。さらに、日本語詞の付いたポピュラーソングが、半分日本の歌のような感覚で受けとめられていたのも、このころの特徴である。実際、内容はともかく、大胆不敵な言葉がはめこまれている。

和製のポップスが確立する新時代の前夜という位置づけが出来るだろう。飯田久彦は、もしかしたら、早過ぎた若大将であったかもしれない。

その後、十五年後、ピンク・レディーを一緒に作る。

昭和36年(1961)

スーダラ節

作詞　青島幸男
作曲　萩原哲晶
歌　植木等

ぼくのサラリーマンのイメージは、源氏鶏太の原作、それを映画化した「三等重役」で作られたものである。小心翼々の河村黎吉の社長、老獪(ろうかい)な森繁久弥の人事課長、実直で素朴な雰囲気の小林桂樹の社員、キャラクターまでもそのままに、サラリーマン社会というものは構築されているものと思い込んでいた。

何しろ、田舎の高校生であるから、大企業に勤めるサラリーマンというものを知らないのである。そういえば、警察官だった父が、官吏という呼称に憧れ、公務員という言われ方を嫌い、半

ば自棄(やけ)になったように、「わしだって一種のサラリーマンだから」と語ったことがあるが、「一種」というのが付いている以上本心とも思えず、どう考えても、サラリーマンには見えなかった。

ぼくも、やがて、サラリーマンになる。七年も律義にやっていた。「ぼくも一応は会社勤めを七年もやってましたからね」と、作家になってから時々言うことがあるのだが、それは、だから、組織も世間も人間関係も一応は知ってますよ、という意味なのである。

しかし、会社が丸の内になかったせいか、伝統的大企業でなかったせいか、イメージとしてあったサラリーマンとはかなり違っていた気がするのである。かつて、父が言ったように、ぼくもまた、一種のサラリーマンであったのかもしれない。

イメージのサラリーマンの特色は、忠誠心であったように思う。愛社精神でもあり、仕官の歓(よろこ)びでもある。これらを信じて疑わないことを前提にして、ユーモアもペーソスも語られる。自虐とも見えるが、奢(おご)りとも見える。そういう不思議な人たちをサラリーマンと呼んでいたのだが、当時、不思議とも思っていなかった。それを、不思議と感じさせたのが、植木等である。

〽チョイと一杯の　つもりで飲んで　いつの間にやらハシゴ酒
気がつきゃ　ホームの　ベンチでゴロ寝　これじゃ身体に　いいわきゃないよ
分っちゃいるけど　やめられない……

この歌が流行ったのが昭和三十六年、これだけだと、よくあるアフターファイブの愚行にしか

過ぎないが、翌三十七年七月二十九日、東宝映画系で封切られた「ニッポン無責任時代」で、植木等が演じた平均——たいら・ひとし——のキャラクターと重なると、がぜん意味を持って来るのである。ブームになる。

〽サラリーマンは　気楽な稼業ときたもんだ……

などと居直った歌もシリーズとして発売される。内容的には、「三等重役」時代に三木鶏郎が作った、〽ぼくはサラリーマン　会社のホープだよ　とかなんとかおだてられて　しまいにゃクビよ……と大して変わりないようなのだが、全く違うサラリーマンに思わせてしまったのは、植木等が走りまわっていたからだと思う。とにかく走った。

そして、涙ぐましい忠誠心が、元気な忠誠心に姿を変え、サラリーマンはこの後、戦士と呼ばれるようになる。

昭和38年(1963)

恋のバカンス

作詞　岩谷時子
作曲　宮川泰
歌　ザ・ピーナッツ

「ザ・ヒットパレード」のことは、前にもちょっとふれたが、このポップスの花園のようなテレビスタジオの中に、後になって一緒に仕事をすることになる人が何人もいたのだが、その気の

ないぼくは全く気がつかなかった。

たとえば、宮川泰さんはシックスジョーズにいたはずだし、森岡賢一郎さんはスカイライナーズにいたに違いないのだが、下着のCMをやるだけのためにスタジオの片隅を借りているぼくとしては、目に入ってなかった。ただひたすら、生CMをやるザ・ピーナッツの機嫌がよく、トントンと終わればいいと、祈っていただけである。

宮川泰さん、森岡賢一郎さんのほかにもう一人、すぎやまこういちさんがいて、こちらの方は記憶が鮮明である。もっとも、その時は、平仮名表記ではなく、椙山浩一であったが、この番組のディレクターであった。

とにかく、彼は君臨していた。音楽番組のディレクターのさっそうたる仕事ぶりを毎度見せつけられ、ぼくや上村一夫は、ますます小さくなっていた。時には、明らかに迷惑げな顔で、下着をディスプレイしたセットを見ることがあり、番組収録の都合では、番組開始前にやると言っていたのが、番組終了後に変更されたり、ひどく軽んじられて、「あいつ闇討ちにしたいなあ」などと上村一夫と話していたことがある。まあ、それはそれとして、スタジオのすぎやまこういちは、圧倒的才人であった。

ところで、その時点で記憶になかった宮川泰さんであるが、「恋のバカンス」は彼の作曲によるものである。作曲者の名前は知ったが、それでも、スタジオのピアニストだとは思わなかった。

〽ためいきの出るような　あなたのくちづけに
甘い恋を夢みる　乙女ごころよ……

この、ザ・ピーナッツが歌うポップスを、当初は日本製だとは思わなかった。輸入品だと信じて疑わなかったのである。これは後からの感想だが、この「恋のバカンス」は、アメリカンポップスと日本の歌謡曲の間に橋を架けた、画期的な歌だと思っている。グループサウンズ（GS）のメロディーのスタイルもこれより発する。

昭和三十八年、東京オリンピックの前年である。高度経済成長の活気は満ちているが、個々の生活はまだ貧しさを引きずっていて、豊かな未来にも半信半疑であった。

発展するものと滅びるものがはっきりと区分けされた時代とも言える。そのどちらでもない層の人間の耳に、バカンスは新鮮に響いた。

その頃、ぼくは、青春が気恥ずかしい二十六歳になっていて、閉塞感を覚えると一泊二泊の旅をしていたが、西伊豆の港でスピーカーから流れる「恋のバカンス」を聴いた時、逆に東京への里心を感じたことを覚えている。まだ、バカンスは遠かった。

作詞家になって、森岡賢一郎さんと仕事をした。すぎやまこういちさんとの作品もある。そして、宮川泰さんとは、あの「宇宙戦艦ヤマト」を作った。

東京五輪音頭

昭和38年（1963）

作詞　宮田隆
作曲　古賀政男
歌　三波春夫

〽ハアー　ソレ
あの日ローマでながめた月が　きょうは都の空照らす……

三波春夫が歌う「東京五輪音頭」が、街のどこからでも聞こえて来る頃、ぼくは、結婚資金を稼ぎ出すのに必死になっていた。今だから話せるが、服務規定違反をずいぶんとやって、他社から依頼される絵コンテなどをせっせと書いていた。

その程度には仕事の腕が買われていたということで、注文が途切れることはなかった。三十秒のCMの絵コンテを四本書くと月給分ぐらいになるのだから、必要に迫られているぼくとしては、ありがたかったのである。

結婚資金を稼ぐといっても、豪勢な式や新生活を考えているわけではなく、アパートを借りる金と、新婚旅行を兼ねて九州にいる両親に報告に行く費用があればいい程度のことで、大それたことを思っているわけではなかった。

指輪も結納もかんべんしてもらったし、すべてのことが出世払いみたいなもので、いいかげん

と言えばいいかげん、しかし、本人は深刻で、服務規定違反をくり返しつづけていた。

というくらいだから、どうやら日本は変わろうとしているようであった。敗戦からの自責と自虐の日々を、オリンピックという壮大なイベントを機に一気に払拭し、近代国家の晴れ姿を世界に示そうとしている。三波春夫の歌声は晴れやかであった。

〽オリンピックの　晴れ姿

ソレトトントト　トトントト　晴れ姿……

しかし、ぼくはまだ貧しかった。結婚こそ決意したが、将来の展望としてはさっぱりで、何をどうやれば何が見えるのか、全然つかめていなかった。

服務規定違反の絵コンテ書きは、何千円かを欲したものであるが、会社以外の人間が認めてくれている数少ない例で心強く、それにこたえるためにも一生懸命やっていたのである。

東京オリンピックは昭和三十九年である。ぼくは二十七歳になっていた。たしかに、この年にいろんな変化が起こる。海外旅行が自由にできるようになる。テレビで、いわゆるワイドショー、ニュースショーの草分けにあたる「木島則夫モーニング・ショー」が始まる。週刊誌「平凡パンチ」が創刊され、アイビールックとクルマとセックスで、若者文化を作っていく。それを実行した〝みゆき族〟が登場する。

そして、「東京五輪音頭」をかき消すように、ザ・ビートルズの歌が初めて流れる。夢の超特

急新幹線が走る。いよいよ東京オリンピックが開かれ、史上最高の九十四ヵ国、五千五百余人の選手が東京に集まる。アベベ、チャスラフスカ、ヘイズ、ヘーシンク、全日本女子バレー。

これだけの変化を見せつけられながら、眠っているわけにはいかないとでも思ったのか、突然、ぼくは、意欲的に世の中や時代を見始めたのである。安保の騒ぎでさえも眠っていたのに、である。

結婚は三月にした。

昭和39年（1964）

おんなの宿

作詞　星野哲郎
作曲　船村徹
歌　大下八郎

生意気にも、大して金を持っていない時から、温泉へはよく行った。少々の思い込みがあって、温泉へ行くことが作家になる近道のように考えていたようで、二、三日も湯につかり、意味もなくゴロゴロしていると傑作が書けるかのように思っていた。

日本の文学と温泉のかかわりは驚くほどに密で、怠け者の青年がそのように錯覚するのも無理がないと、弁解出来るほどである。

それはともかくとして、温泉には独特の非日常の気分があふれており、キリキリした日常を遮

断するには、これ以上のところはないと思えるほどであった。傑作の誕生は別として、恋の一つぐらいは出来るかもしれないと、そんな気にさせたものである。

〽想い出に降る　雨もある
恋にぬれゆく　傘もあろ
伊豆の夜雨を　湯船できけば
明日の別れが　つらくなる……

ぼくの青年の頃の男は、新しい時代に真っ向から対して行く革新的な精神性と、温泉宿でひっそりとした退嬰的な時間を持つことに憧れる老成の二面があったようである。

現状打破を声高に語り、仕事の上では新しさのみを求め、旧勢力には牙をむきながら、一人になると温泉へ逃げ込んで何ら矛盾を感じていなかったのである。

「おんなの宿」が歌われたのが昭和三十九年である。男はアイビールック、女の水着にトップレスが登場する時代であるが、〽もえて火となれ　灰になれ　添えぬ恋ならさだめなら……という歌もまた心を捉えた。

ぼくも、「セックスと自動車とメンズモード」の三本柱の若者週刊誌の登場にちょっとした衝撃を感じながら、同時に片側で、〽浮いてさわいだ　夜の明け方は　箸を持つ手が　重くなる……の世界に大いに感心していた。かつての文学の中にあった情念、情緒が、短い行数の中に見

事に息づいていたからである。

さて、昭和三十九年というと、ぼくが結婚した年である。九州の両親のところへ行ったついでに、帰路を少し寄り道したのが新婚旅行であった。当然のように温泉宿へ泊まることになる。

その当時から、普通のハネムーンコースといったものを嫌うところがあって、裏阿蘇の湯治場のようなところを予約しておいた。

行ってみると、いくらか奇を衒い過ぎたか、タクシーも途中で止まり、「ここから先は歩いて下さい」と言われるところである。まぎれもなく湯治場で、自炊の逗留客の長屋がほとんどだが、さすがに新婚のぼくらは、一つだけある観光客用の部屋に通された。

そこはそこ、ひなびた雰囲気と素朴さがよかった。かつては馬も入ったという大きな湯槽につかって上機嫌であったが、決して「おんなの宿」といった種類の情緒にはならなかった。

〽たとえひと汽車　遅れても

すぐに別れは　くるものを……

ぼくらは別れないのである。別れなければ、情念も情緒も生まれない。二日目にワイフが、「なぜ地獄温泉にしたの」と疑わしげな顔をした。

Ⅲ　時代の変化を感じながら（１９６４～１９７１）

昭和39年（1964）

東京ブルース

作詞　水木かおる
作曲　藤原秀行
歌　西田佐知子

ぼくの記憶によると、昭和三十九年の暮れから四十年にかけては、いわゆる祭りのあとで、日本中が虚脱し、暗かった。その祭りもただのスケールではなく、オリンピックという巨大なものであっただけに、呆然とする度合いが強かったともいえる。

東京オリンピックをきっかけに、大活況を呈すると幻想を抱いていたのに、過ぎてみると不況の風が吹き、暗さと寒さは倍にも感じられた。そんな時に、この「東京ブルース」が流行った。「東京」というのが皮肉に響いたものである。

〽泣いた女が　バカなのか
だました男が　悪いのか
褪せたルージュの　くちびる噛んで
夜霧の街で　むせび哭く

恋のみれんの　東京ブルース……

まさに、祭りのあとの歌に思えた。いくらか終戦直後の「星の流れに」などに通じる匂いもあり、巨大な国家プロジェクト――戦争もその中に入る――のあとには、このように倦怠感に満ち、どこか投げやりな気分のものが似合うのかと思った。

そういえば、同じ作詞家、作曲家、歌手による「アカシヤの雨がやむとき」が、六〇年安保の挽歌のように、切なく、自嘲気味に歌われたことがある。

「東京ブルース」三番は

〽月に吠えよか　淋しさを
どこへも捨て場の　ない身には……

歌の持っている時代性とは、直接時代の出来事を歌うだけではなく、たとえば、男と女といった個人的なことに変装させながら、気分として訴えることも出来るのだと、感心する。

東京の街は、大イベントのためにすっかり近代化され、しかし、近代化された物だけが人を拒む廃墟に思え、寒風が吹き、「東京ブルース」が流れた。そして、そのやるせなさに満ちたメロディーと、退廃の匂いの言葉に、不似合いに思える乾いた歌声に混じって、街のあちこちから、テケテケテケテケというエレキギターの響きが聞こえ始める。昭和四十年である。

祭りのあとの虚脱の中でブルースが歌われ、それと並行するように、全く新しい音が誕生して

来たというのも面白い。時代とは常に、そういう異種のからみ合いで進む。
その頃、ぼくは、ひょんなことで放送作家になり、連日連夜テレビのスタジオにいて、そのような音楽の流れと時代の変化も、いくらか職業的に感じるようになっていた。そして、テケテケテケは、昭和の「ええじゃないか」ではないかとさえ思っていたのである。
ただし、気分としてはまだ「東京ブルース」であった。放送作家にはなったが、会社を辞めてまでという自信がなかったのか、広告代理店にも籍を置き、そっちはそっちで真面目に勤務していたから、眠る間もなくなっていた。
もう外では阿久悠を名乗っていた。世を忍ぶ仮の名前であった。独立したら別の名前にするつもりであったが、とうとうそのままで三十数年が過ぎた。こうなれば、死ぬまで仮の名前であろう。

昭和40年（1965）

花はどこへ行った

補作　安井かずみ
作曲　P・シーガー
歌　園まり

麹町といっても半蔵門に近いところにある美容院の二階に、ぼくは用があった。横わきに付いている狭い階段を、大して期待も抱かずに上って行ったのであるが、まさかそれが、一生を決す

ることになろうとは思っていなかった。

二階には狭い部屋が二つあり、一方には事務机、一方には古ぼけた応接セットがあって、ぼくより四、五歳若いと思える青年たちが数人、原稿用紙にペンを走らせていた。ぼくは、紹介者の名を言い、自分の名前も名乗った。

広告代理店で数年が過ぎ、結構自分勝手な企画書などを書いていたが、ある日、嘱託のSさんが、ぼくの原稿をチラと見て、「ラジオの台本でもやってみませんか。きみなら出来ますよ。その気があるならここへいらっしゃい」と地図まで書いてくれた場所が麴町の美容院の二階であり、そこが、放送作家が集まった事務所であった。

そして、この事務所とのかかわりが三十数年つづくことになるのだから、不思議である。その時の気持ちは、ほんの一時的な内職程度のものでしかなかったのである。

その日がいつであったか、実にあいまいなのだが、昭和三十九年であることは確かで、結婚の直前であったかもしれない。そのころなら、間違いなく金を欲していた。

結構器用にラジオでもテレビでもこなし、自分で言うのもはばかられるが、当初グループの名前で仕事をしていたのが短時間で阿久悠の名で書くようになり、猛烈な分量の番組を抱えるようになった。

〽野に咲く花はどこへ行く　野に咲く花は清らか

野に咲く花は乙女の胸に　そっとやさしく抱かれる……

昭和四十年になった。この歌を聞いた。キングストン・トリオでまず聞き、レノン・シスターズや園まりが歌うのも耳にした。時代は底流で地鳴りがし、何か起ころうとしていた。二月七日に、アメリカが北ベトナムのドンホイを攻撃した。北爆開始である。二月七日はぼくの誕生日であるので、妙な形で記憶に残ることになった。

若者の髪が少しずつ長くなって来た。ぼくのも長くなった。高校まで丸刈りで大学入学と同時にのばしたが、七三分けもオールバックも厭で、常にスポーツ刈りにしていた。一時期慎太郎刈りもどきにしたこともあるが、それでも原則として短髪であった。

それが、この年あたりから長くなった。一つは、会社員と放送作家の二重生活で、調髪の時間がとれないということもあったが、何も短くする必要もない、という思いも生まれていた。

「花はどこへ行った」を、暗い世相と危険をはらんだ時流の中で聞き、美しく語りかける抵抗を感じたのと、根は同じかもしれない。

それをきっかけに、ぼくの髪の毛は、ロングヘアと呼ばれるくらいにまでのびるのだが、反戦と平和と抵抗の象徴というより、風貌(ふうぼう)のせいであろうか、なお猛々(たけだけ)しいライオンのたてがみに思えた。

その頃、まだ詞は書いていない。ギャグを考え考え、コントを量産していた。

柔

作詞　関沢新一
作曲　古賀政男
歌　　美空ひばり

〽勝つと思うな　思えば負けよ
負けてもともと　この胸の……

昭和四十年、美空ひばりは「柔（やわら）」で第七回の日本レコード大賞を受賞した。意外なことに初受賞であった。

日本レコード大賞は、一回目、水原弘の「黒い花びら」から始まって、二回目、和田弘とマヒナスターズと松尾和子「誰よりも君を愛す」、三回目、フランク永井「君恋し」、四回目、橋幸夫と吉永小百合「いつでも夢を」、五回目、梓みちよ「こんにちは赤ちゃん」、六回目、青山和子「愛と死をみつめて」というように、どちらかというとこれまでの流行歌の本流でない人たちが受賞していた。

新しさを求めるようなところもあって、それは一つの見識のように思えたが、外から見ていて、どこか美空ひばりを避ける意識が働いていると考えられなくもない。

だから、七回目にして美空ひばりの手で賞が抱かれると、とうとう落ち着くところへ落ち着い

柔

昭和40年（1965）

作詞　関沢新一
作曲　古賀政男
歌　美空ひばり

〽勝つと思うな　思えば負けよ
負けてもともと　この胸の……

昭和四十年、美空ひばりは「柔（やわら）」で第七回の日本レコード大賞を受賞した。意外なことに初受賞であった。

日本レコード大賞は、一回目、水原弘の「黒い花びら」から始まって、二回目、和田弘とマヒナスターズと松尾和子「誰よりも君を愛す」、三回目、フランク永井「君恋し」、四回目、橋幸夫と吉永小百合「いつでも夢を」、五回目、梓みちよ「こんにちは赤ちゃん」、六回目、青山和子「愛と死をみつめて」というように、どちらかというとこれまでの流行歌の本流でない人たちが受賞していた。

新しさを求めるようなところもあって、それは一つの見識のように思えたが、外から見ていて、どこか美空ひばりを避ける意識が働いていると考えられなくもない。

だから、七回目にして美空ひばりの手で賞が抱かれると、とうとう落ち着くところへ落ち着い

たかという安堵感とともに、新しさが屈したという印象もいくらかあった。

「柔」は、同名のテレビドラマの主題歌であった。東京オリンピックでオランダのアントン・ヘーシンクの巨軀にねじ伏せられ、柔道の本家としては一種のショックを覚えたあとなのに、「柔」は、テレビドラマ、歌とも大ヒットし、最終的にはその年の最高位に立った。

何度も書くが、ぼくは美空ひばりと同じ昭和十二年の生まれであった。そして、これまた何度も語るが、ぼくが田舎の何でもない少年であったころ、彼女は既に日本中誰一人として知らぬ者のいない大スターであった。意識の中で、とてもかなわないと思わせられた唯一の存在とでもいうべき人で、ぼくは畏敬のあまり畏怖になり、なぜか逃げまわっているようなところがあったのである。

これは滑稽なことで、田舎の名も無き少年を天下の美空ひばりが追って来るはずもないのだが、同年齢ということ、敗戦の焦土に降り立った奇跡の鳥と感じたこと、最初の印象がよほど強烈であったのか、成長してからもこの意識から離れられないものがあったのである。

CamScannerでスキャン

唯一、美空ひばりを美空ひばりとして胸の中にとどめておく方法は、彼女を昭和二十年代の、映画の中でみなしごばかりを演じていた少女のまま封印しておくことで、これなら安心であった。

しかし、「柔」を堂々と歌う美空ひばりは、戦後のある時代の中に閉じ込めておくことは、もはや出来ないと感じさせた。ぼくが二十八歳なら、彼女も当然のことに二十八歳であり、みなしごどころか女王で、〽人は人なり　のぞみもあるが　捨てて立つ瀬を　越えもする……と歌われると威圧を感じる。

ましてや、ぼくは、歌番組を主として構成する放送作家になっていて、いわば、美空ひばりのいる世界とも地つづきのようなテレビスタジオにいるのである。

どうやって逃げようかと、真剣に考えていた。

昭和41年（1966）

君といつまでも

作詞　岩谷時子
作曲　弾厚作
歌　加山雄三

たしか週刊誌のグラビアであったと思う。一人の青年の何とも魅力的な写真が出ていて、ぼくはアッと叫んだ。そして、いいなあと言った。どれどれと同僚の何人かが、ぼくがひろげたページを覗き込んだはずである。みんなも同様に頷いた。

青年は、体をやや斜めに傾けて走っていた。記憶に間違いがなければ、横断歩道を渡ろうとしている姿であったと思う。群衆が写っていて、なおのこと青年はつむじ風に思えた。

アッと叫んだのは、新鮮な印象を受けたからである。石原裕次郎が登場した時も、それまでと全く異質の個性に驚いたが、この青年にも新しい若者像を予感した。青年は往年の二枚目スター上原謙の息子と紹介されており、まだ映画俳優加山雄三ではなかった時である。

その後、加山雄三は予定通り映画俳優としてデビューするのだが、ぼくの印象では、週刊誌の一枚の写真から受けた衝撃の方が、はるかに大きかった気がする。何か当たり前の雰囲気の中に埋没しているような感じさえした。

横断歩道を風のように渡る青年にフォーカスを合わせると、当然のことに群衆はブレる。それは青年にスピードがあるからで、映画の中の加山雄三は、いささかスピードを制御しているのか、群衆と同じフォーカスで映っているように思えたのである。

その加山雄三を最初のイメージに直結して感じたのは、映画ではなく、グループサウンズ(GS)ブームさなかの歌手としてであった。

〽ふたりを夕やみが　つつむこの窓辺に
あしたもすばらしい　しあわせがくるだろう……

昭和四十一年十二月に発売された「加山雄三のすべて——ザ・ランチャーズとともに」の中に、

この「君といつまでも」も、「夜空の星」も、「恋は紅いバラ」も入っている。これらを聴いた時、ぼくは、しばらく忘れていた体を斜めに傾けて風になっている青年の姿を思い出した。そして、時代の子になるには、もはや映画よりも音楽の方がずっと強烈なパワーを持っているのだと実感したのである。

ぼくは、放送作家として、その前年から、GSブームの火つけ役の仕事をしていた。GSのコンテスト番組の企画と構成で、優勝グループは、リバプールでレコーディングさせるというのがご褒美であった。

ザ・ビートルズがリバプールサウンズというのなら、こちらはトウキョウサウンズで、何しろ、リバプールにくらべれば東京は二十倍の人口がある、世界へ飛び出すのも夢ではないと、半分大ボラ、半分大マジメでそんなことを話し合っていたが、それほどの結果は出せなかった。

そんな時に、映画俳優の加山雄三が、誰よりもエレキサウンズをよく理解して、ポンと大輪の花を咲かせたのである。

石原裕次郎にも太陽を感じた。加山雄三にも太陽をイメージした。しかしながら、この二つの太陽の色は違って思える。同じ湘南の太陽でありながら時代の着色が異なる。

昭和41年（1966）

バラが咲いた

作詞
作曲　浜口庫之助
歌　マイク真木

その年、悲惨な航空機事故が相次いだ。昭和四十一年である。二月四日に全日空機が羽田沖に墜落、三月四日にカナダ太平洋航空機が羽田空港で炎上、翌日の三月五日には英国海外航空機が富士山上空で空中分解を起こして墜落した。

三つ目の事故を、ぼくは、富士スピードウエーから目撃した。ちょうどグループサウンズの番組のロケに行っていて、撮影隊からちょっと離れた時、富士山の上空でキラキラと光るものを見たのである。「まさか飛行機事故じゃないだろうな」とぼくは富士山を指さしながら言った。まさかというのは、前夜事故が報じられたばかりであったからである。

まさかはまさかではなく、悲劇が二日連続した。ぼくは、目撃談を語って放送作家として売り出せ、というディレクターたちのすすめを固辞した。それほど役に立ちそうにもなかったし、現にもっと明確に絵まで描いて解説する人が地元にいたし、それで売り出せるとも思えないし、第

一、その時のぼくはまだ広告代理店に社員としての籍がある時で、その日も仮病を使ってロケに参加していたのである。

しかし、それがきっかけのようになって、ぼくは、二ヵ月後に辞表を提出し、とにもかくにもフリーの作家となった。生活上の不安はなかった。既に週七、八本ものレギュラー番組を抱えていたから、路頭に迷うような心細さはなかったが、さて、本業と決してしまうと、今書いているようなものでいいのか、という思いはあった。七、八本のレギュラーのほとんどは、音楽番組であり、また、演芸番組のコント書きであって、決して、こころざしたものではなかったからである。

グループサウンズが流行り、重なるようにフォークソングのブームも起きようとしていたが、まだそのころの音楽番組のスタジオには、フルバンドと三味線と日舞がレギュラーとして入っていて、外で吹き荒れようとしている音楽の嵐との間には、大きな落差があった。

〽バラが咲いた　バラが咲いた　まっかなバラが
淋しかった　僕の庭に　バラが咲いた……

浜口庫之助の作詞・作曲でマイク真木が歌った「バラが咲いた」は、和製フォークソングの第一号として大いに宣伝され、大ヒットもした。

まだ本来のフォークソングの意味しているものを深くは考えず、エレキに疲れた耳には、生の

ギターの響きが心地よかった。マイク真木はまだ大学生であるということで、グループサウンズといい、フォークソングといい、何か違ったところで歌が誕生し、歌われていきつつあるという予感はした。

若者の手に音楽は完全に渡ったのだと思いながらも、現実はフルバンドと三味線と日舞の中に浸っていて、ぼくは積極的に音楽にかかわって行く気持ちを持てないでいた。

若者になる、ということは不可能である。ぼくはもう三十歳近くになり、妻もあり、子もあり、どうしてフラワーチルドレンになれようか。

昭和41年（1966）

女のためいき

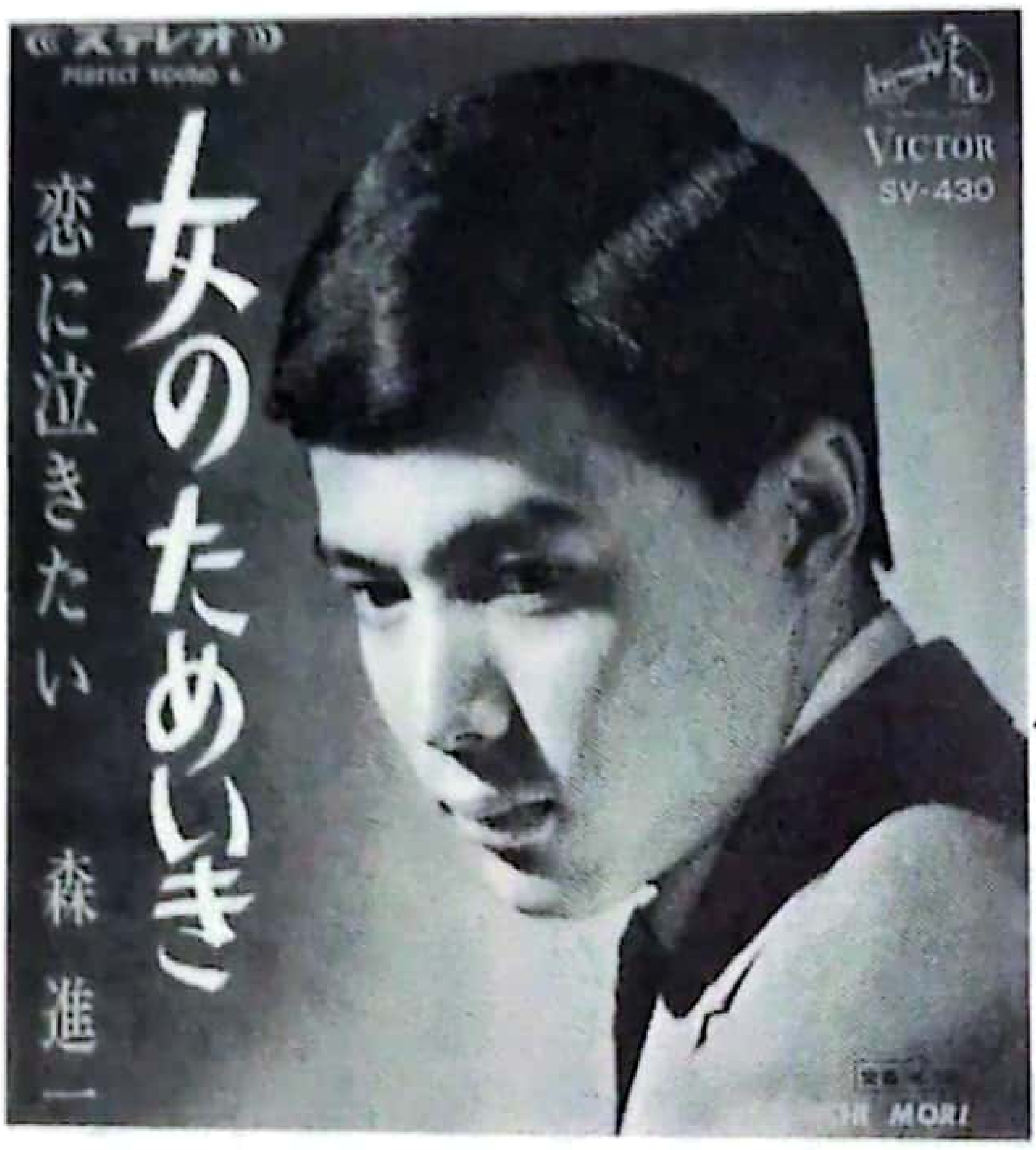
作詞　吉川静夫
作曲　猪俣公章
歌　　森進一

森進一が「女のためいき」でデビューしたのが、昭和四十一年六月二十日、その九日あとに、あのザ・ビートルズが来日して、首都はあたかも騒乱状態になるのだが、このことに直接の関連はない。

あるとするなら、時代はグループサウンズからフォークソング・ブーム、ついにはご本家ザ・ビートルズまでやって来るということで、明らかにポップス志向、演歌にとっては逆風の最中に

あったということである。少なくとも、若い世代の感覚からいうと、誰も見向きもしない状況になっていたことは確かである。

〽死んでもお前を　はなしはしない
そんな男の　約束を
嘘と知らずに　信じてた　ああ
夜が　夜が　夜が泣いてる
ああ　女のためいき……



この歌を最初に耳にしたのは、深夜のラジオである。半睡状態でタクシーに乗っていたので、誰の、何という歌かもわからずに、いきなり、〽死んでもお前を……という、おぞましいとも思える声の響きに目を覚ました。「誰？　これ？」と運転手に慌てて尋ねたが、彼もぼんやりしていたのか、「さあ」と答えただけだった。

そのころ、ぼくは多忙なだけの放送作家で、その夜も何本分かを書き、時間がないので自分で直接に印刷所へ持って行き、明日の朝までということをお願いしての帰りで、横浜の北のはずれにある家まで、国道２４６号を走っているところであった。

仕事に少し飽きていた。グループサウンズの先駆的番組をやっていたので、ザ・ビートルズ来日の特別番組はやらせてもらえるかと思っていたら、それも他の人の手に渡り、ここらあたりかなあと思っていた時であった。

深夜の印刷所へ原稿を持って行くのは、何となく寒々しい感じがするもので、ブスッと不機嫌な顔でさし出しながら周囲を見渡すと、向田邦子とか井上ひさしとかの台本があったりした。

それはそれとして、森進一の「女のためいき」は、チラチラと漂い始めた幸福感のようなものに、冷水を浴びせるような衝撃があった。日本という国が無理して振る舞っている明るさに、暗いところから呼びかけられた気がした。

タクシーの中では、歌手名も曲名もわからなかったが、やがて知ると、ぼくは、レコードを買った。気取っていたわけではないが、モダンジャズやソウルミュージック以外のレコードを買うことは珍しかった。

そして、何度も聴いた。聴けば聴くほど、正体を知りたくなる歌である。一体、この声と歌唱法は、誰に似ているのだろうと考える。日本の歌手にはいない。

突飛(とっぴ)な考えだが、黒人歌手ではないかとさえ思う。ルイ・アームストロング、「泣き男」のジョニー・レイとも違う。さて、誰か。

結局、森進一の歌が最も近いのは、「ハーレム・ノクターン」などで知られるテナーサックス

のサム・テーラーの演奏であると気づいて、落ち着いた。森進一の詞を書くのは、まだ先のことである。

昭和42年(1967)

帰って来たヨッパライ

作詞　ザ・フォーク・パロディ・ギャング
作曲　加藤和彦
歌　ザ・フォーク・クルセダーズ

ある夜、奇妙な歌を聴いた。奇妙としか言いようのない歌で、何だこれはと思っていると、何十分か後に、ラジオのDJが声を張り上げ、さっきの歌に対する反響があまりにも大きいので、それでは、もう一度かけてみましょう、とまた流れた。

〽オラは死んじまっただ
オラは死んじまっただ
オラは死んじまっただ　天国に行っただ……

ザ・フォーク・クルセダーズの「帰って来たヨッパライ」で、結局、その夜は、午前一時から五時までの深夜放送の中で、すごい評判、すごい反響ということで、その歌は四回も放送された。

昭和四十二年十二月のことである。その後、深夜放送の定番となる「オールナイト・ニッポン」のスタート時のことであるから、かなり番組のゲリラ性をアピールするための戦略があった

とは思うのだが、まるっきりそれだけのことでもなく、実際の反応も相当なものであったに違いない。

ぼくも、正直、やられたと思った。まだ作詞家ではなかったが、ぼちぼちと音楽番組の中などで使用する詞を書きながら、異色の流行歌、衝撃のポップスはないものかと模索していた時であったから、この何とも人を食った、それでいて、シニカルな調子の歌の登場には、慌てた。

へ天国よいとこ一度はおいで
酒はうまいしねえちゃんはきれいだ……

放送作家であったから、さっそくに、「帰って来たヨッパライ」とはいかなる歌か、ザ・フォーク・クルセダーズとは何者かと探りを入れてみると、京都の三人の大学生グループが、卒業記念とでもいうべき意味合いで作った自主製作盤、今でいうならインディー盤で、関西の深夜放送でかけたら大評判、それで東京の放送でも本格的にやってみた、という答えであった。

学生が自主的に作ったものということで、また、やられたと思う。音楽が職業歌手の手を離れるという傾向が、この年特に顕著であったが、それでも、レコードとして発売される時には、レコード会社の資本を使い、その分だけレコード会社の意図も加わっていたが、とうとうレコード盤まで学生が完成させてしまうところに来たかと、口惜しくなった。

「帰って来たヨッパライ」は、深夜放送での衝撃的登場から二十日あまりのスピードで、メジ

ャーのレコード会社から発売され、わずか一カ月で八十万枚を売る大ヒット曲となった。

レコードのジャケットを見ると、これがいかにも昭和四十二年という感じで、「これが話題のアングラ・レコード」と書いてあり、イラストにはうねったレタリングで、なぜか、「HARENCHI」の文字がある。

昭和四十二年、アングラが流行語であった。反商業主義、反体制の芸術運動が、映画、演劇、美術、舞踊、詩などでもてはやされ、それと同調するかのように、「破廉恥」が「ハレンチ」となり、堂々と存在するようになった時である。

昭和42年（1967）

夜霧よ今夜もありがとう

作詞　浜口庫之助
作曲　浜口庫之助
歌　石原裕次郎

上村一夫を探してた。広告代理店のアルバイト社員として、わずか半年ばかり一緒にいただけであったが、強く印象に残っていた。彼は三歳年少であるが、ぼくが生まれて初めて出会った異才の人であった。絵を描く技術もさることながら、体からにじみ出ている雰囲気自体が、只者でないものを感じさせた。彼はまだ学生なのに、旅路の果ての老人に見え、また逆に稚気あふれた悪童に見えた。

わずか半年、ぼくらは面白くつき合った。しかし、彼が見切りをつけて会社を辞めてからは、ほぼ音信不通であった。ぼくは、上村一夫の名は必ず雑誌に出ると信じ、特にその頃評判の若者向け週刊誌を指定して、ワイフに気をつけてくれと頼んでいた。そして、それが功を奏し、連絡を取り合って会った。

ぼくがその時、上村一夫を探していた理由は、デザイナーとしてでもなく、イラストレーターとしてでもなく、作曲家としてであった。

作詞の話がぼちぼち舞い込むようになっていたが、その都度実感していたのは、コンビを組める作曲家がいないと新しい作風の詞も書けないということであった。といっても、馴染みのない世界でのこと、おいそれと新感覚の相棒が見つかる筈がなく、そんな時思い出したのが、上村一夫であった。

広告代理店の半年、面白くつき合ったと書いたが、その面白さの中に、ぼくが詞を書いて彼が曲を付けるという歌づくりの遊びが入っていた。彼がギターが得意だということで始まった遊びで、しばらく夢中になって、十曲ばかり作った。ただし、それだけのこと、完成した歌を会社の昼休みに歌って聞かせて、終わりのものだった。

それを思い出したのである。しかし、久々に会って話しているうちに、作曲家にならないかとは言いそびれ、なぜか急激に二人で劇画をやろうということに盛り上がった。

早速にぼくが企画書を、彼がキャラクターを描き、再会のきっかけになった若者向け週刊誌に話をすると、半年間の連載がきまった。それ以後、ことの成り行きに不思議がりながら、しばらくコンビで劇画をやることになる。「バラダ」「俺とお前の春歌考」「ジョンとヨーコ」「男と女の部屋」、好きな作品もある。

上村一夫は作曲家にならず劇画家になってしまったが、交際は完全に復活して、時折は飲み、飲むと彼がギターを弾きながら、サービスに歌ってくれた。

〽シュニョビアウコイヲ

チュチュムヨギョロヨ……

機嫌がいいと上村は、「フィリピンバンドの真似だ」と言って、よくこの歌を得意満面、体を揺らしながら歌った。

〽しのび会う恋を　つつむ夜霧よ

知っているのか　ふたりの仲を……

「夜霧よ今夜もありがとう」である。このムードたっぷりの名歌謡曲も、ぼくにとっての定番は、〽ヨギョロヨ　コンニャモ　アリガチョウ……という上村一夫の歌唱で思い出す。

彼は四十五歳で死んだ。

恋の季節

作詞　岩谷時子
作曲　いずみたく
歌　ピンキーとキラーズ

ぼくの生活にも、クルマが加わってきた。その程度には稼げるようになっていた。クルマがあることによって行動範囲が広がり、仕事のあと湘南あたりまで食事に行くことがあった。なぜか湘南海岸を、まるでコートダジュールであるかのように特別視しているところがあって、そこでいくらか美味しい料理を食べていると、日本的風土と無縁に生きられる気持ちになった。

忘れられないの　あの人が好きよ
青いシャツ着てさ　海を見てたわ……

ピンキーとキラーズが歌う「恋の季節」が登場したのは昭和四十三年七月である。そのころ、日本は日本人が、明らかに都市型になろうとしていた。国民の三種の神器として、セントラルヒーティング、クッカー（電子レンジ）、コテージ（別荘）の新3Cが唱えられていた。ちょっと前までは、カー、クーラー、カラーテレビであった。さらにその前の3Cは、カメラ、キャッシュであった。

[illegible]「恋の季節」はよく似合った。歌を歌っても、明らかに都市の人間

がリゾートに寄り集まった時に生まれる、華やかで刹那的なもので、重く湿った情念というものとは全く違っていた。

このての気分の歌は、しばらく前なら浮いて感じられた筈であるが、それが違和感なく聞けるのは、日本人の生活にやや似たものが生まれていたからである。そろそろ誰もが都会人と思い始めていた。

ダービーハットに裾広のパンタロンの巨大なベイビーという感じのピンキーと、彼女を取り囲む男たちのグループはテレビにもマッチして、小さい子どもまでが、

〽夜明けのコーヒー　ふたりで飲もうと
あの人が云った　恋の季節よ……

と、アクション付きで歌い、たちまち大ヒットになった。「夜明け」も「コーヒー」も健全な言葉だが、これが、「夜明けのコーヒー」となると、かなり意味深な、考えようによっては煽情の匂いさえするものであるが、子どもたちをはじめ誰もが、健康的に大声で歌っていた。

それにしても、〽夜明けのコーヒー　ふたりで飲もうと……とは実にうまい使い方だなとぼくは口惜しがり、同じ年の「小指の想い出」の、〽あなたが噛んだ　小指が痛い……と同様に、「コーヒーと小指はもう詞には使えないな」と思わせるものであった。

湘南の夜の海を見ながら、時に、明け方に訪れることもあって、この「恋の季節」を聞いたり

すると、ぼくは、ふと、〝自動車〟と〝英語〟と〝ダンス〟を拒絶しつづけていた青春時代を思い、不思議な気持ちになった。

ほんの十年ちょっと前まで、日本は貧しく、当然ぼくらも貧しく、将来、この三つがぼくの生活にかかわりを持って来ることも、必要に迫られることもあるまいと考えていたからである。

思えば、見通しの悪い青年であった。その間に日本は豊かになりつつあり、頽廃さえ明るく存在しかけている。

昭和42年（1967）

朝まで待てない

作詞　阿久悠
作曲　村井邦彦
歌　ザ・モップス

昭和四十二年十一月五日を、ぼくは記念日にしなければいけないかもしれない。初めてのA面作詞曲「朝まで待てない」が発売された日である。そこから始まった。

厳密にいうと、レコード第一作ではない。テレビ番組で縁のあったザ・スパイダースのために書いた「モンキーダンス」「リトル・ロビー」「クライ・アンド・クライ」などが既にレコード化されていた。ただし、いずれもB面である。それもテレビ用に作ったもので、特にレコーディングという意識はなかったから、なおさら、作詞家の仕事という意識は薄かった。

レコードに表と裏があり、表をA面、裏をB面と称び、印税率こそAB同じであるものの、名誉とか愛着とかは比較のしようもないほど差がある。A面として発表されて初めて自分の作品、自分のレコードという意識が生まれるのである。だから、ぼくの場合、「朝まで待てない」が世に出て、やっと、作詞もやっています、と言えたのである。

テレビ番組をやりながら、必要なら詞はぼくが書きますよという姿勢は、広告代理店時代から一貫している。小器用にCMソングのサンプル版ぐらいは書いていたが、詞に興味があったわけではない。書けることを示してみたかっただけである。

しかし、「朝まで待てない」の場合には、初めて作詞家として招かれ、それだけに責任も負わされ、小器用をこえたものを書かなければといささか緊張した。作曲の村井邦彦とホテルの一室に閉じこめられ、さあ書け、やれ書け、時間がないと責められて書いたもので、「朝まで待てない」というタイトルも、そんなディレクターとのやりとりから生まれたというのも、決してジョークではない。

〽あきらめ捨てた筈なのに
恋は眠りを　忘れさせる
闇に向かって　お前の名を呼ぶ……

ザ・モップスが歌った。いくらか遅れて来たグループサウンズであった。既にブームになっていた美少年グループとは全く違った。

ぼくは、作詞の前にこのグループの演奏現場を見に行ったが、正直なところ、その汚さに仰天した。後楽園球場に隣接する遊園地の隅っこに形ばかりのステージを作り、ザ・モップスはそこでアニマルズ風の歌を歌っていたが、数人の子どもがしゃがんで見ているだけであった。

汚さに仰天はしたが、時代はヒッピー文化に染まりつつある時で、ぼくは、なぜか美少年の抒情歌謡的要素の強くなったグループサウンズよりは、この方が時代への反逆性を示せると意欲的になったことを覚えている。

プロダクションの意向はサイケデリックソングであった。しかし、まさか幻聴幻覚の歌を書くわけにもいかず、

〽ドアを閉ざして　お前は俺を
つめたく拒むだろう……

といった詞を書いた。若者はいつの世も拒絶される。

「朝まで待てない」はGS主流とはなれず、中ヒットであったが、誇らしく記念曲ということが出来る。

ブルーライト・ヨコハマ

昭和43年（1968）

作詞　橋本淳
作曲　筒美京平
歌　いしだあゆみ

スカートは、おそろしい勢いで短くなっていた。前年、つまり、昭和四十二年十月十八日に、ミニスカートの妖精といわれたモデルのツイッギーが来日したことによる急激なブーム化だが、

ミニスカートはもっと前からあった。
イギリスのデザイナーのマリー・クワントが発表したのは昭和三十四年で八年も前になるが、世界的ブームは昭和四十年から。日本でもその頃から流行はしていたが、ツイッギーの来日で爆発した。

膝上そこそこから始まって、五センチ、十センチ、二十センチと上がっていき、ツイッギーは三十センチと噂されたが、これは当時の日本の女性では無理な寸法で、十センチ強が平均であったのではなかろうか。それにしても短くなった。やがて、ミニ用の腿までであるブーツが売り出され、また、パンティーストッキングなるものまで登場する。それによって、意識、無意識に拘らず女性のしぐさ、行動に変化を与えるのだから、革命といってもいいかもしれない。

〽街の灯りが　とてもきれいね
ヨコハマ　ブルーライト・ヨコハマ
あなたとふたり　幸せよ……

そんな時代に、いしだあゆみの歌う「ブルーライト・ヨコハマ」がヒットした。ぼくは、テレビスタジオにいた。その当時を思い出してみると、女の革命時代の幕開けなのか、女性歌手ばかりが記憶の中にあり、彼女たちは、なぜか、金髪に近いような脱色した髪と、三枚ばりといわれる長く重そうな付けまつ毛と、超ミニのスカートと、どういうわけか、口パクが流行りだったの

か、マイクを持たずに歌っている姿である。
カラー放送が本格化したこと、動きながら歌う歌がふえたことなどが理由でそうなったのかもしれない。とにかく、いしだあゆみも髪赤く、ミニスカートであった。

〽歩いても　歩いても　小舟のように
私はゆれて　ゆれて　あなたの腕の中……

その時、ぼくは、横浜とミニスカートはよく似合うと思った。歌詞の中にミニスカートなどという言葉は一つも使われていないのに、いしだあゆみからの連想かどうかわからないが、この、

〽あなたの好きな　タバコの香り……と思っている女性は、ミニスカートに違いないと勝手にきめつけていたのである。

横浜は、歌謡曲にたくさん歌われている街のように思われているが、実は、港とか、外人墓地とか、丘のホテルということで横浜を感じさせているだけで、それほど多くなかった。

そこにイメージされる横浜らしき街の女性は、〽窓を開ければ　港が見える　メリケン波止場の灯が見える……という歌の淡谷のり子のロングドレスを思わせ

たが、「ブルーライト・ヨコハマ」一つで長年の呪縛から解かれたように、横浜の女性がロングドレスを脱ぎ、ミニスカートをはいたのである。
ぼくは、橋本淳という同世代の作詞家に、軽々と行う手練を感じたものである。

夜と朝のあいだに

昭和44年（1969）

作詞　なかにし礼
作曲　村井邦彦
歌　ピーター

歌謡番組の台本の歌の部分は、原稿用紙一枚分の空白を残しておけばよい。歌の題名を書けば十分で、放送作家の怠慢にはならない。
しかし、ぼくは、性格なのか職業意識なのか、台本の中に何も書いていない原稿用紙がはさまっていることが厭で、律義に歌詞を書き込んでいた。白紙で原稿料を貰うのは気が負けるということもあるが、歌詞を書くことによって、歌う場面の演出に必要なアイデアを付け加えることが出来、まるっきり無駄な作業ということでもなかった。
その上、このアホらしくも思える書き写し作業が、歌を知るということでは役に立ったのである。誰が何をやろうとしているか、どういう傾向の作詞家であるかまでわかった。特に、グループサウンズのブームの中から、維新の志士のように時代へ飛び出した同世代の作詞家のものは、

ただ台本の中に書き込むだけではなく、ひそかに研究した。

昭和四十四年、ぼくは何枚かのレコードの作詞はしていたが、まだ作詞家と名乗るのはおこがましいと、自ら思っている状態であった。しかし、作詞には興味を持ち始めていた。そういう目で見ると、歌の傾向はすっかり変わり、作詞家も作曲家も全く新しい顔ぶれが並び、面白そうな気配がしていた。彼らの創作した詞を書き写しながら、ぼくが座る場所もありそうな気がしていた。これなら勝てる、と思ったかもしれない。

だが、一人の作詞家だけは、これはなかなか手ごわい、彼に勝つためには、全く違う感性で、全く違う切り口の作品を書かなければ勝負にならない、と思った。

〽夜と朝のあいだに　ひとりの私
天使の歌をきいている　死人のように……

なかにし礼である。その時彼はもう圧倒的に売れていた。他の追随を許さない勢いでヒットを連発し、その一つ一つが、伝統的流行歌とは全く異質の世界を描いていて、新鮮な衝撃も覚えたし、いささかの妬(ねた)ましささえあった。

〽鎖につながれたむく犬よ
お前も静かに眠れ　お前も静かに眠れ……

だから、歌謡番組の台本になかにし礼作詞の歌詞を書き写す時は、明らかに他の作詞家の場合

と違って、一行一行どころか、一語一語を舐めるように読み、さらに、行間にひそんでいるであろうもののけすら探ろうとした。

「夜と朝のあいだに」は、ピーターのデビュー曲である。彼は不思議な姿でありながら、何ら不思議を感じさせないで登場した。昭和元禄といわれたのは前年のことである。それがまだつづいていた。

本来なら見える筈のない時代が色づいて見え、七〇年前夜で、そのけだるさと、毒々しさにピーターも、なかにし礼の詞もよく似合った。

まだ、ライバルとは彼のことを言えなかった。遠かった。

しかし、十年後、歌とは何かと問われ、彼は「世の公序良俗に毒を盛る」と答え、ぼくは、「飢餓の発見でしょう」と話した。たぶん、二人とも若かったのである。

昭和44年（1969）

時には母のない子のように

作詞　寺山修司
作曲　田中未知
歌　カルメン・マキ

CamScannerでスキャン

ていなかった。昭和四十四年である。

ぼくはその頃、まだ酒を飲んでいて、赤坂、六本木あたりで変わった場所を見つけると行っていたが、飲む相棒としては、すっかり劇画家になってしまった上村一夫が多かった。しばらくつづいていたと思うと、ある日何かのきっかけでパタリと行かなくなるというのが、二人のバーの通い方であったが、面白がって何度か行った店の中に、如何にもその時代らしいと思えるのがあった。

店内は白い漆喰で固めた洞窟のようになっていて、至るところにロウソクが灯っていた。年季の入った蠟涙のかたまりが、石筍か木の根のようになっている。絨毯バーの変型で、それぞれが胡座をかいて座る。シタールの音楽がエンドレスで流れている。客は大体が二十代が主で、まるでヨーガの修業のように半睡半醒のような感じでいた。

居心地は悪くなかった。ぼくと上村一夫は、薄闇の中で焼きソバを食べ、水割りを飲みながら、劇画の打ち合わせなどをしていた。ぼくは、反体制的な替え歌を使った「俺とお前の春歌考」の話をさかんにしていたはずである。

さすがにその当時、そのようなバーに十代の少女たちが来るようなことはなかったが、若い女の客も多く、白い洞窟の中で迷い子になったような不機嫌な表情が共通していた。上村一夫は、「みんなカルメン・マキに思える」と言い、ぼくも納得していた。

CamScannerでスキャン

〽時には　母のない子のように
だまって　海を見つめていたい
時には　母のない子のように
ひとりで　旅に出てみたい……

天井桟敷の劇団員であるカルメン・マキが歌った「時には母のない子のように」が、巷の迷い子に語りかけるように寒い時代に流れ、かなりのヒットになっていた。

計算されたヒット曲なのか、偶発の僥倖なのかわからないが、とにかく、ベストテン番組が無視出来ないほどの売れ行きになって、彼女もテレビの歌謡番組に出演するようになった。ぼくがかかわっていた番組にも出たことがあるが、確か、他の歌手たちと混じらないようにと気を遣いながら、彼女の部分だけ別にVTR収録したような記憶がある。

他の歌手と馴染むことが、前衛劇団の女優の立場として不都合であったのか、それとも、他の歌手と一緒にいるというだけで、傷ついてしまう感性の持ち主ということなのか、事情はどうであったか忘れてしまった。

カルメン・マキは笑わなかった。歌うためのサービスに満ちたアクションは、すべて拒否した。それに何より、不機嫌であった。

反社会も、社会があってこそ、反道徳も、道徳があってこそ、彼女の時代は、反であってもま

だ健全であった。

白い蝶のサンバ

昭和45年（1970）

作詞　阿久悠
作曲　井上かつお
歌　森山加代子

〽あなたに抱かれて　わたしは蝶になる
あなたの胸あやしい　くもの糸……

「白い蝶のサンバ」が発売されたのは、昭和四十五年一月二十五日である。大仰な言い方をすると、この歌はぼくの人生を変えた。つまり、作詞家にしてしまった歌なのである。

三年前に「朝まで待てない」を出して以来、年に何作か注文に応じていたが、意気込みほどには結果が出せなくて、もしかしたら作詞は不向きかと思い始めていた。

幸運は、昭和四十四年に「白いサンゴ礁」と「港町シャンソン」がそこそこに売れたことで、二つが同時期にそろっていたために注目され、以後は明らかに作詞家として見られるようになった。

「白い蝶のサンバ」は、「月影のナポリ」などでポップスのアイドルであった森山加代子のカムバック曲である。というよりは、大人の歌手になっての歌謡曲デビュー作と言った方がいいかも

しれない。この結構重大な仕事が、作詞家として大した実績もないぼくのところに来た理由が、今になっても不明なのだが、それはともかくとして、何か大胆なことを期待されているのだろうと思い張り切った。

それまでの作詞の仕事は、売れるかもしれないというものであったが、初めて大ヒットさせるという気負いを見せられて、何とか世間そのものを驚かせたいものだと、ぼくも昂揚したのである。

曲が先に出来ていたが、楽器演奏用みたいにこまかい符割になっていて、これ歌えますかね、タカタカタカタカタカ　タカタカタカタカとなっているのを、ターターターターにしますか、なんて話もしていたが、舌を嚙みそうな早口言葉も面白いんじゃないの、そのまま言葉を付けましょう、ということになった。

それが決定したということは、情緒や情念をふっ飛ばして、もっと乾いた世界を構築してもいいということで、ぼくは、安心して大胆さと面白さに取り組んだのである。仮に、常識的なことを言う人がいて、いかにも歌らしくするために、タカタカタカタカをターターターターにしていたら、この歌も売れなかっただろうし、ぼくも注目されることはなかったと思う。

ちょうど時代はヒッピー文化の花ざかりで、ピーター・マックスの星やロケットを描いたイラストが受けていたので、何かあの絵のようにパチパチはじけないかなと考え、蝶の詞を書いた。

それがよかったのか、売れた。売れるだけでなく、ぼくの名前も知られるようになり、おまけに作詞印税もぼくの常識を超えていて、一体放送作家の時の稼ぎは何だったのかと思うほどであった。

驚いたのは印税の額だけではなく、歌が時代や社会の中に息づく早さと強さで、それに魅力を感じて、とうとうくもの糸に絡まれたように作詞家になってしまったのである。

森山加代子は、テレビに出る度に早口の歌詞をトチッたが、カムバックは見事に果たした。ところで、この歌、今聞くと、早口でも何でもない。

圭子の夢は夜ひらく

昭和45年（1970）

作詞　石坂まさを
作曲　曽根幸明
歌　　藤圭子

ぼくのイメージでは、彼女の場合、いつもピンスポットであったように思う。背景がないのである。天井から降りそそぐ筒状の光の中に、瓶詰の人形のように直立した彼女がいる。オカッパの髪形、白い顔、未熟に思える体つき、そして、紺のパンタロン、白いギターを抱えて少女が歌うのだが、その声は、見てくれの儚(はかな)さにくらべて、はるかにドスがきいていた。

〽赤く咲くのは　けしの花

白く咲くのは　百合の花
どう咲きゃいいのさ　この私
夢は夜ひらく

藤圭子の登場である。大仰に言うと、人々はこの少女の歌と姿に、時代の怨みめいたものを重ねたのである。「怨歌」という言葉がさかんに使われるようになった。

エンカは演歌であり、艶歌であり、水前寺清子が歌う元気の出る歌は援歌と呼んだが、いつもピンスポットの中の藤圭子の歌は、まさに怨歌という言葉がピッタリとはまった。背景が黒、つまり闇なのである。

昭和四十五年というより、この年に限っては、一九七〇年といった方が記憶の役に立つかもしれない。実際、この年ほど、暗く騒然としていた年を他に知らない。

アンポの年であった。ベトナム戦争反対の動きも高まった。公害問題も深刻化する。それらを内蔵して行動は激化し、ついには、日本初のハイジャック事件も起こり、ゲリラ、ハイジャック、リンチなどという言葉が日常語になってしまう。人々は、日本人のすべてが革命家になったのではないかと怯えたのである。

その一方では、〽こんにちは　こんにちは　世界の国から……と大阪万博が開催されて、経済大国のデモンストレーションは成功する。

CamScannerでスキャン

それはそれでまた反省もあって、「モーレツからビューティフルへ」とか、「ディスカバー・ジャパン」とかが唱えられるようになり、時代は三つの顔を持ってしまう。

それを知ってか知らないでか、藤圭子はポロンポロンとギターをつま弾きながら、怨みを発し、

〽十五　十六　十七と
私の人生暗かった
過去は　どんなに暗くとも
夢は夜ひらく

と歌いつづけたのである。

人々は、この歌を彼女の履歴書と思った筈である。「どう咲きゃいいのさ　この私」と「過去はどんなに暗くとも」が、何を信じていいのかわからない時代の中でキーワードとなったが、少女の履歴書にどう関連づけたかはわからない。しかし、一九七〇年、怨と大国とビューティフルの混乱の年のシンボルであったことは確かである。

果たしてこの歌が履歴書であったのかどうか知らない。彼女が怨に目を閉じる暗い少女であったのかもわからない。ある時、テレビ局で仕掛け人の石坂まさをに会ったら、「印税で入った金をかぞえていたら、夜が明けてしまった」とニッと笑った。

ニッは、露悪的でもあり、逆説的でもあり、実際の怨は不明である。

昭和45年（1970）

男と女のお話

作詞　久仁京介
作曲　水島正和
歌　日吉ミミ

暗く重く哀しく、しかも、哀しいだけではすまさない世の中への怨み、という感じの藤圭子のドスのきいた声が流れる一方で、日吉ミミのアッケラカンとした歌声も、風の中の嬌声（きょうせい）のように聞こえたのも、昭和四十五年である。

〽恋人にふられたの　よくある話じゃないか
世の中変わって　いるんだよ　人の心も　変わるのさ

実にアッケラカンとしていた。しかし、明るい歌かというと決してそうではなく、また、日吉ミミの声も明るいかというと、実は怨歌に通じるものがあって、むしろ、藤圭子によりも、ぼくは、こちらの「男と女のお話」の方に、笑い飛ばしでもしなければやっていられない、投げやりさを感じた。

時代は貧しいのか豊かなのか、人々は自由なのか不自由なのか、未来は明るいのか暗いのか、立場立場の人の発言でどちらとも思える時代を、なかなか個人では確認出来なくて大いに惑い、揺れた年である。

お前さんは自由だよ、勝手だよ、気ままなんだよと言われることは、捨てられたと同じ気持ちになることがある。昭和四十五年という年は、日本人が、自由なのか捨てられたのか判断がつきかねる状態になった分岐点のような年で、だから、この歌の、面白さの裏の真の暗さや寂しさがよくわかった。ぼくが歌にテーマを見つけていくのも、この分岐点の時代に迷い子になりそうな人間を見たからだと言ってもいいかもしれない。

後年、久世光彦演出のドラマの中で、日吉ミミが挿入歌を歌うことになり、作曲中島みゆきという異色の組み合わせで「世迷い言」という詞を書いたが、その時、彼女とちょっと話した。

「男と女のお話」がヒットする以前、別の名前で、違う声、違う歌い方で純演歌を歌っている頃、マネージャーも付かずに地方のキャバレーまわりをしていたのだが、それが大変だったという話である。

「大きな衣装鞄を両手に提げてね。それで雨が降って来たらどうにもならない。ヘルメットに傘をつけて、ヒモを口にくわえて引っ張ると開くのを発明したいと、本気に考えたほどですよ」

と言うのに笑ったが、笑うどころではない必死さで、なるほど、それが前提にあれば、アッケラカンの歌の底の暗さも納得が行くと感じたのである。

〽男と女が　ため息ついているよ
夜が終わればさよならの　はかない恋のくりかえし……

それでも、昭和四十五年の日本人は、まだ、世の中や時代は、明るさと暗さで成立していることを知っていたし、明るさの中にいる人は暗さを思いやり、暗さの中にいる人は明るさに手を伸ばしながらも、どこか暗さにいとおしさを覚えていたと思う。

誰も彼もが一色の価値観で幸福を求めるようになると、歌の存在の意味もなくなる。この後十年、ヒット曲が多く生まれるのも理由がある。

昭和45年（1970）

ざんげの値打ちもない

作詞　阿久悠
作曲　村井邦彦
歌　　北原ミレイ

地味な頼まれ方の、地味な仕事で書いた「ざんげの値打ちもない」が、発売されてみると意外なほどの反響があって驚いた。歌謡曲には珍しく作品論が展開されたのである。それが嬉しく、まだ迷っていたぼくとしては心強かった。

〽あれは二月の寒い夜　やっと十四になった頃
窓にちらちら雪が降り　部屋はひえびえ暗かった
愛というのじゃないけれど　私は抱かれてみたかった

その他にも、この歌をイメージして描いたという絵が送られて来たりして、何らかの刺激を含

んだ詞であることは間違いないことのようであった。数人のイラストレーターが描いてくれたが、共通しているのは、三畳のアパートと、天井からぶら下がった裸電球と、土間に積み重ねられたラーメンの丼であった。

なるほどと思ったが、これは詞を書く以前にぼくが思い描いた映像的イメージとは、大きく違っていた。ぼくは、教会へつづく石畳の坂道でよろめいている黒いベールの女の姿で、風景としてはポルトガルあたりが近く、従って、頭の中で鳴っているメロディーもファドであった。

しかし、村井邦彦が作曲して北原ミレイが歌い、人の気持ちをとらえたものはポルトガルの教会ではなく、三畳間のアパートと裸電球とラーメンの丼であったことは疑いようもない。とにかく、昭和四十五年秋から冬、この歌は暗い季節の中でひそかに流れた。

おかしかったのは、これについて取材に来た記者の質問が妙にギクシャクしていたことで、不思議に思って尋ねると、「こんな怖い詞を書く人は、きっと罪の一つも犯しているだろうと思って」という答えで仰天させられた。

そういえば、そのあたりからグラビア写真を多く撮られたが、カメラマンの方に強い思い込みがあって、それは、罪の一つも、というのと共通していた。倉庫街で、ドラム缶に凭れかかってとか、格納庫の軽飛行機の前で豪快に笑っているとか、日活映画アクション風のものが多かった。そして、誰もスーツを着ることを希望しなかった。ジャンパーとサングラスであった。

もっとも、その頃までのぼくは、日常でも飢えた狼みたいな顔をして、ジャンパーにサングラスのことが多く、文句を言う筋合いではなかったのだが、そう決めつけられてしまうのも困るな、と、思っていたのである。

ぼくは、まだ暗かった。明るい日本人などいるはずがないと思っていた。だから、北原ミレイにはつづいて、「棄てるものがあるうちはいい」と「何も死ぬことはないだろうに」を書いたが、いかにも暗過ぎると困惑された。

それでも、「ざんげの値打ちもない」は、絶対に作詞賞がとれると満々の自信であったが、その年は、北山修が「戦争を知らない子供たち」で受賞した。

発表の日、いささか憮然として赤坂のホテルで飲んでいると、下の通りで市街戦さながらにデモ隊と警官隊が激しく衝突した。時代であった。

昭和46年（1971）

わたしの城下町

作詞　安井かずみ
作曲　平尾昌晃
歌　小柳ルミ子

赤いテンガロンハットをかぶったアメリカンスクールの少女たちが、ジス・イズ・アメリカと、いう感じでハンバーガーにかぶりつき、笑っている写真がある。有名なアメリカのハンバーガー

のチェーンの日本に於ける一号店が、東京・銀座に開店した時のものである。
昭和四十六年七月二十日のことで、思えばこの日付は相当に重要で、その後の日本人の食生活から精神性にまで大きな影響を与えることになる。アメリカンスクールの少女たちの幸福な笑いも、日本のアメリカ化にニッと笑ったと思えなくもない。
そういう風が台風のように上陸したかと思うと、一方では、ディスカバー・ジャパンという風がソヨロソヨロと吹く。昭和四十六年はそういう年であった。

〽格子戸をくぐりぬけ　見上げる夕焼けの空に
だれが歌うのか子守唄　わたしの城下町……

この歌がディスカバー・ジャパンと連動して作られたものかどうかはしらない。おそらくは関係ないとは思うのだが、気分としては実にピッタリで、これもまた時代の一面を言いあてていたのだろう。全く、忘れてしまった日本を思い出してみようじゃないかと言うには、最後のチャンスのような時代で、小京都とか城下町とかに不思議な旅姿の若い女性が、雑誌を手にドッとくり出したものである。

「わたしの城下町」は、小柳ルミ子のデビュー曲である。伸びのある歌曲的な歌い方が好感を持たれ、これもまた忘れてしまった日本の娘というイメージを与えたのであろう、大ヒットした。

ぼくは、彼女と同じ月のデビューになる杏真理子という歌手に「さだめのように川は流れる」という恐い歌を作り、こちらこそ時代の歌手だ、本命だと、ライバル心を燃やしていたが、〽ああ　さみしい心が求め合い　ああ　誰でもいいよな恋だけど……というけだるい歌よりは、〽好きだともいえずに　歩く川のほとり……という懐かしい叙情の方に世間は味方して、惨敗を喫した。その後、暗い歌がさだめを暗示したかのように、杏真理子は不幸な死に方をし、ぼくの心は痛んだ。

話が横にそれたが、小柳ルミ子の登場は、やはり時代であったと思う。歌の中に叙情性を復活させたという功績もあるが、それは従来の日本の風景、日本の叙情に百パーセント戻ることではなく、たとえば、古風なたたずまいの町をジーパンの娘が歩いているといったミスマッチの魅力で、それは、ディスカバー・ジャパンに通じるものでもあった。

小柳ルミ子が売れたのをきっかけに、天地真理、南沙織がつづき、アイドルの時代に突入するのだが、ぼくは、純情可憐のイメージで世に出た彼女に、なぜか、若尾文子、佐久間良子に共通する大女優の雰囲気を感じていた。

下ぶくれの顔の愛される娘役が、ある時を境にして、性（さが）や業（ごう）を演じる女優に変わる。それと同じで、小柳ルミ子もどこか恐い女を演じられそうな気がしたのである。

Ⅳ　競いあうソングたち

（1971～1975）

CamScannerでスキャン

また逢う日まで

昭和46年（1971）

作詞　阿久悠
作曲　筒美京平
歌　尾崎紀世彦

〽また逢う日まで　逢える時まで
別れのそのわけは　話したくない……

作詞家として最初の勲章となったのがこの作品である。

レコード大賞を受賞した。もっとも、ぼくは作詞賞の方が欲しかったので、いささか憮然としていたが、あとで当日のVTRを見ると、Vサインをしていたから、やはりうれしかったのであろう。

レコード大賞が有力という声が聞こえるようになった時、何かの席で尾崎紀世彦がポッンと言ったことを覚えている。「俺より、五木の方が残るよ」と、同じ年のデビューの五木ひろしを指さした。

残るという意味がはっきりしないのだが、流行歌手として人気を保つということなら当たって

いる。尾崎紀世彦は、その年こそ「また逢う日まで」のヒットで流行歌手の活動をしていたが、実際には、趣味的に好きな歌を、好きな時に歌いたいタイプであったようである。だとすると、昭和四十六年、来る日も来る日も「また逢う日まで」を歌うのは苦痛であったかもしれないと、今思う。

この歌は、数奇な運命の歌である。最初はルームエアコンのCMソングとして筒美京平が書き、二度目は、その曲にぼくが「ひとりの悲しみ」という詞を付けて、ズー・ニー・ヴーが歌った。安保で挫折した青年の孤独の歌である。しかし、売れなかった。

普通なら、どんなにいい曲でも、二回も失敗すると諦めるものだが、筒美京平の自信か、プロデューサーの粘りか、三度目のお色直しの話が持ち上がり、そこで起用された尾崎紀世彦のために、「また逢う日まで」という全く別の詞を書いたのである。

大体このての思い込みは空まわりするもので、あまりいい結果にはつながらないのだが、この歌はレコード大賞にまでなってしまったのである。それにしても、いい作品を記憶していて、何度でもトライするようなロマンチシズムが、その頃の音楽界には普通のこととして存在していたのである。

〽ふたりでドアをしめて　ふたりで名前消して
その時心は何かを話すだろう……

さて、ぼくの父は、古武士のような田舎の警察官であった。口にこそ出さなかったが、ぼくの将来は、警察官僚になれば最高と思っていた筈である。しかし、ぼくは、国立ではなく私立の大学へ行き、法学部ではなく文学部へ入り、卒業後も、広告の世界へ入り、テレビをやり、作詞をやりで、腹の中ではどう思っていただろうか。不安も不満もあっただろうが、「また逢う日まで」のレコード大賞受賞は喜んでくれたようである。

それからあとは、ひそかに「スター誕生」に出演するぼくも見ていたようである。

ぼくの仕事について、あれこれ言うことは全くなかったが、ある時、何かの折に、「お前の歌は品がいいね」とポツンと言ってくれた。「また逢う日まで」のことを言ったように思う。

その父も、それから間もなく他界した。

昭和46年(1971)

ピンポンパン体操

作詞　阿久悠
作曲　小林亜星
歌　杉並児童合唱団

小林亜星さんと最初に会ったのがこの年、昭和四十六年である。CMソングを一緒に作った。商品名を書くわけにはいかないが、画期的なヌードルの誕生ということで、ぼ[illegible]
[illegible]した時に　自由という名の[illegible]

それが気に入ってもらえたようで、その後いくつかのCMソングの注文があり、ぼくはぼくで、それなりに意欲的にこたえた。CMソングに関しては、あちらが圧倒的に業界の巨匠で、ぼくは全面的に仕事を受けるだけだった。そして、何曲か作った結果、この人は音楽の宝庫だと思った。だから、二人の最初の大ヒット曲となる「ピンポンパン体操」は音楽の宝庫の一挙公開みたいなものなのである。詞も六十行以上の長いものであるが、メロディーも一曲として数えるのは申し訳ないような構成で、五曲分はゆうに入っている。このような手練はCMソングの巨匠でなければ出来ないだろうと思い、また、この人さえつかまえておけば、この先どんな歌の企画も可能だと考えたりした。

〽とらのプロレスラーは　シマシマパンツ
はいても　はいても　すぐとれる
がんばらなくちゃ……

この歌は題名通り、テレビの幼児向け番組の体操の歌である。同種のNHKのものが有名であったのだが、その人気をひっくり返せるものという民放の注文を受けて、小林亜星さんとならということで作った。

いい子ぶっているものより幼児ならではのエネルギーにあふれたものにしたかったので、「一つ一万円の玩具よりも、一つ百円の玩具が百個あるような歌を」と言った。

こういう時には、作詞家というより、広告代理店企画課に六年余勤務した職歴が生きていた気がする。その結果、思い通りの面白いものが出来たが、まさか、普通のレコードとして記録的なヒットになるとは思ってもいなかった。

ヒットというのは、生き物だということを実感する。幼児を母の手から一時解放させて楽しく踊らせようと思っていたのだが、それだけではとどまらなかったのである。

幼児教育とは全く無縁の盛り場の、お色気を売り物にしていると思えるキャバレーの前に、「本日、ピンポンパン体操大会」などという看板が出始めたのである。どういう風景になるかは想像出来た。

しかし、別に厭だとも、困ったことだとも思わなかった。歌は生き物で、作った人間の予想を超えて、はるか遠くにまで行き、はるかに元気に走るということである。それを知った。

ぼくには息子が一人いて、その時六歳であった。もうピンポンパンの年ごろではなかったが、彼を観察していたことがいくらか役に立っている。その息子が、

〽ありがとう　ありがとう　体操ありがとう

みんなで　いいましょ　アリガトウ　ゴザイマース！

というのには抵抗を示した。なんで礼を言うのだと文句をつけたのである。

昭和45年（1970）

傷だらけの人生

作詞　藤田まさと
作曲　吉田正
歌　　鶴田浩二

ヘ何から何まで真暗闇よ　すじの通らぬことばかり
右を向いても左を見ても　ばかと阿呆のからみあい
どこに男の夢がある……

マイクを直接握らずに、ハンカチでくるむようにして持ち、鶴田浩二が、甘い声ながら十分にドスをきかして歌う。伸ばす声にバイブレーションがかかって、胸の中に相当に怒りがたぎっていることがわかる。この歌の前段に台詞がある。「古い奴だとお思いでしょうが、古い奴こそ新しいものを欲しがるもんでございます……」というもので、これが評判になり、その年の流行語にもなった。

この歌の発売は昭和四十五年の十二月であるが、昭和四十六年のヒット曲になる。鶴田浩二主演の任侠映画も作られ、レコード大賞の候補曲にもなった。

ところで、この年のぼくは、今の流行の言い方をするならブレークした年で、「また逢う日まで」で大賞を狙っていた。当然まだ若く、古い奴と新しい奴に分けると、間違いなく新しい奴の

方だと思っていたから、「また逢う日まで」が「傷だらけの人生」に負けるようなことがあれば、それこそ、「右も左も真暗闇じゃござんせんか」と思っていたのである。

それもあるし、大学闘争に「とめてくれるな、おっかさん」が登場するのも、政治の季節の終わりを、深夜映画のスクリーンでくりひろげられる義理と人情と血しぶきに求めるのも、ひどく退嬰的な感じがして厭だった。だから、「どこに新しいものがございましょう」と言われると、「新しいものだらけじゃありませんか」と答えたいくらいに若かったのである。

「傷だらけの人生」は、藤田まさと作詞、吉田正作曲で、藤田さんは戦前から、吉田さんは戦後「異国の丘」からの大巨匠で、敬意は払いながらも、このご両所のような権威に対して抵抗しない限りは、あの時代の新しい歌はなかったのである。

昭和四十六年度は、「また逢う日まで」「傷だらけの人生」のほかにも、「よこはま・たそがれ」「知床旅情」「わたしの城下町」など、色合いの違うヒット曲が競り合い、結果「また逢う日まで」がレコード大賞となり、ぼくも尾崎紀世彦らと並んで、高々とVサインをしたのである。

それから二十七年が過ぎ、平成十年六月十日、吉田正さんは七十七歳で他界された。

ぼくも若くなくなり、実に素直に敬意を示せるようになっていたから、その衝撃は大きく、通夜の席でも、すべてにがっかりした思いになった。がっかりがあたっている。がっかりとは、代わりがないという気持ちである。

戦後歌謡史をふり返ると、吉田正という作曲家がいかに重要な存在であるかがわかる。特に、日本の歌にからみついた過剰な湿度を取り除いた功績は、歌に限らず大きいことだと思った。

ぼくの三十周年のパーティーで主賓の挨拶をして下さり、「阿久さん、歌をお願いします」と強く言われたことが、重く残っている。

結婚しようよ

昭和47年（1972）

作詞　作曲　歌　吉田拓郎

〽ぼくの髪が肩までのびて　君と同じになったら

約束どおり町の教会で　結婚しようよ……

今から思うと画期的な詞である。髪の長い男が登場し、しかも、それは並の長さではなく、彼女と同じだけ、肩にかかるほどというのだから、明治の断髪令以来、初めてのことである。

それまでの常識でいうなら、長髪といってもせいぜいが壮士風の髪形くらいで、とてもしなやかに肩にかかるというものではなかった。

この歌を最初に耳にした時には、男の髪が伸びることを歌っているとは思わないものだから、たとえば、〽きみの髪が肩までのびて　ぼくの好みになったら……的なことを勝手に思い描いて

いたように思う。そして、歌い出しの人称は「きみ」ではなく「ぼく」だと気づいて、あ、これはこれは、と思ったのである。

そうはいっても、突然奇異なことが歌われたわけではなく、社会はすっかり自由と平和の象徴の長髪の時代になっていて、長い髪に、細い肩に、小さい尻のペアを背後から見ると、どちらが男でどちらが女かわからない現象は起きていた。

そして恥ずかしながら三十半ばのぼくなども、花柄プリントのシャツブラウスを着て、縦縞のパンタロンを穿き、太いベルトを締め、そして、パーマネントをかけた長髪でいて平気だったのだから、おかしいものである。

さて、グループサウンズのブームが退潮し、それとクロスするような形で、フォークソングのブームが起こっていた。電気楽器の刺激にいささか疲れてきていた頃であるから、アコースティックなギターにハーモニカが絡んだ音色は、ほっとさせた。

フォークの精神性にはプロテストがあって、当初は、ゲバ棒をギターに持ちかえたかと感じるほど、過激に反社会性を訴えるものが多かったが、誰も彼もがギターを持って自分の歌を歌い、底辺がひろがるにつれて、抵抗の要素はうせて行く。その代わりに、見事に社会で安心され、認知されることにもなるのである。もしかしたら、この「結婚しようよ」が、そうなることのシンボル的な歌であったかもしれない。

二年前まで国を騒然とさせ、革命に至るのではないかとさえ思わせた若者が、突然、誰よりも心やさしく、誰よりも平和な家庭を望んでいるのだということを、この歌ばかりではなく、あちらこちらで歌い始めたのである。これは、彼らよりもだいぶ年長であるぼくにとっては、実に意外なことであった。

この歌が明るく気持ちよく流れた昭和四十七年、上村一夫が描く劇画「同棲時代」が大きなブームを起こす。

上村一夫は、大雑把に時代で括る(くく)とぼくと同じ世代と考えてもいい。そのどちらかというと上の世代が「同棲」を謳い(うた)上げ、下の年齢の革命志向世代の若者が「結婚」の賛歌を歌い、男と女を語る時この二つが両立したのだから、面白い時代といえるだろう。さて、その後、どちらに揺れたのか。

昭和47年(1972)

ひとりじゃないの

作詞　小谷夏
作曲　森田公一
歌　天地真理

〽ひとりじゃないって　すてきなことね
あなたの肩ごしに　草原も輝く……

恋愛まで、ぎりぎりの関係を保っていて、メッセージ性の濃い歌謡曲の台頭に
いえなかったかもしれない。為政者たちと癒着を持って見ていた。人体がシャイな気がして、
高度成長がもたらした表層を潜り、曲げたりしていたのだが、この辺りから変わ
って来たのかもしれない。価値観が出来上がったようになって来たのである。
それが、大衆団の意識によって保守する。野球場の私設応援団のように。「京町ヤー！」
やかな鐘っていたのである。しかし、人が男であった。
歌謡曲の台頭で、人々は列を作った。人代の男性のほとんどが、人形や様じゃるやっ
よさが流布しているのも良く、ぼくは仰天した。それは恐怖に思えた。
男の子という呼び方は時代に生まれたのかもしれない。もちろん、男の子という言葉は存在
していた。それは幼児に対して言うものであり、たとえば、日本の会社のあしき慣例の、女子
社員を女の子と言うような使い方は、男に対してはされなかった、ように思うのである。
少年隊は、昭和四十年代、本当の意味で、デビューしている。歌詞の中に、〈白雪姫みたい
な〉いのかわいく、白雪姫と呼ばれていた。虹をわたって、がヒット、そ
して、シャボンじゃないので、ピーッと脈打った、少しばかり重そうな感じの体型。歌
手としては出なかったが、すべてが文脈という表情がよかったのかもしれない。とにかく凄い
人気だった

その二年ほど前、ぼくはテレビで、フォークソングのコンテスト番組をやっていて、決戦大会で三人グループと女の子が競り合い、非常にユニークだということで前者の方を強く推し、優勝させた。後に「かぐや姫」を結成する南こうせつのグループである。

それはそれでいいのだが、ずっとあとになって、落とした女の子の方が天地真理になったと言われて驚いた。本当だろうか、あの子がそうなのだろうかと今でも半信半疑でいるところはある。

不思議な裏声をコミカルに使って歌うかぐや姫を面白がって、のちの白雪姫を見落としたのだとすると、その頃のぼくには、「スター誕生」的感覚はまだ薄かったとしか言いようがない。

男、もしくは青年を、男の子と呼ばせてしまうようなカルチャーの変化を、天地真理の人気はもたらした。男の子の胸には人形があった。

人気の秘密は、親しみやすさだろうか、明るさだろうか、ぼくはその時代、アイドルの定義として、「手の届かない隣のミヨちゃんか、手の届きそうな高嶺の花か」と言ったのだが、もちろん、天地真理を意識してのことである。さて、「ひとりじゃないの」の作詞の小谷夏は、女性に非(あら)ず、友人の久世光彦の仮の姿で驚かされた。

昭和47年（1972）

学生街の喫茶店

作詞　山上路夫
作曲　すぎやまこういち
歌　ガロ

ぼくの学生時代は、まさに喫茶店文化の花ざかりのころで、街のいたるところに喫茶店があった。特に大学の周辺などは喫茶店だらけといってもよく、純喫茶のほかに名曲喫茶もシャンソン喫茶もあった。ジャズ喫茶とか、うたごえ喫茶となると、今でいうところのライブで、ちょっと趣を異にする。

当時、喫茶店のマッチを集めることが流行っていて、数多くの種類を手に入れるために同じ店には二度入らないようにしていたのだが、ぼくが通う大学を中心にして歩いて行ける範囲でも、百軒は楽にあった。

純喫茶でコーヒーは五十円であった。名曲喫茶となると九十円とか、百円になった。学生食堂でカレーライスが三十五円で食べられたのだから、五十円というのはなかなかの金額であったのだが、ぼくらは何かというと喫茶店へ入った。そして、しゃべった。文学のこと、恋愛のこと、人生のこと、そして、少しだけだが、政治のことをである。昭和三十年の初めであった。

へ君とよくこの店に　来たものさ

わけもなくお茶を飲み　話したよ……

ガロが歌う「学生街の喫茶店」は昭和四十七年に大ヒットした。「学生街」という言葉も、「喫茶店」という言葉も少し懐かしく感じられるようになった時代である。

詞の中に、〽片隅で聴いていたボブ・ディラン……というのがあり、さらにそれが過去のことで、〽あの時の歌は聴こえない　人の姿も変わったよ　時は流れた……とつながるから、たぶん、この学生がこの喫茶店へ出入りしていたのは、青春の挫折の一九七〇年以前のことではないかと思えるのである。全く、その年を最後に、青春を取り巻く環境が一変し、「学生街」も「喫茶店」もなくなってしまったのだから。

ボブ・ディランが流れる喫茶店も時代なら、ぼくの学生時代の、実存主義のアイドルといわれたジュリエット・グレコの歌が流れる喫茶店も時代であった。

ところで、ボブ・ディランを聴きながらコーヒーを飲む学生は、何を手にしていたのだろうか。文庫本か、スケッチブックか、セロか、それとも、ヘルメットかアジビラか、メガホンか。ふとそんなことを思わせる歌である。

ガロに関していえば、後年、ミッキー・カーチスのプロデュースでアルバムを作るというので、ぼくも意欲的になり、「大都会の羊たち」というのを書き下ろした。こじつけて言えば、喫茶店を失った世代の歌である。

珍しく、レコーディングのスタジオにも行った。何かを期待していたのである。しかし、この、ハーモニーを売り物にしていた三人組は、よほど仲が悪かったのか、バラバラにスタジオへやって来て、自分のパートだけを歌って帰って行った。いつもこうですから、とマネージャーが言った。「学生街の喫茶店」もそうなのかと訊こうと思ったが、そうだと答えられると厭なので黙っていた。結局、アルバムは失敗した。

昭和47年（1972）

あの鐘を鳴らすのはあなた

作詞　阿久悠
作曲　森田公一
歌　和田アキ子

どうやら今年（昭和四十七年）のレコード大賞は無理そうだな、とすると大晦日に帝国劇場へ行っている必要もないわけだし、この何年間かずいぶんと忙しかったから旅行でもするかと、実に久々にワイフと南紀の方へ行った。

十一月に歌謡大賞というのがあって、それは「瀬戸の花嫁」が大賞になり、さて、レコード大賞の方はどうかと言われていたが、ぼくの作品では、「ピンポンパン体操」がはやばやと童謡賞に決まっており、「どうにもとまらない」も都倉俊一が作曲賞をとり、大賞候補として残っているものはなかったのである。

ぼくは、「ピンポンパン体操」は童謡ではない、あれこそ大賞だなどとひそかに思っていたが、そんなことが世間に通じるはずもなく、まあ仕方ないかと東京を留守にした。

ワイフの運転するクルマで、伊勢、鳥羽、新宮、勝浦と走り、大晦日は白浜温泉で、そこで、まるで遠い世界の出来事のような気分で、レコード大賞をテレビで見た。そして、普通の人はこういう気楽さで見るんだろうな、と笑い合ったのである。

〽あなたに逢えてよかった
あなたには希望の匂いがする
つまずいて　傷ついて　泣き叫んでも
さわやかな希望の匂いがする……

この年の日本レコード大賞は、大逆転のような感じで、ちあきなおみが歌う「喝采」に決まったが、いちばん目立ったのは最優秀歌唱賞をとった和田アキ子であった。彼女は、名を呼ばれるとなぜか取り乱し、近くにいた沢田研二の手を掴んでステージに上がり、そして、涙でマスカラを溶かして黒い顔をしながら、「あの鐘を鳴らすのはあなた」を熱唱した。

ぼくは、白浜温泉の部屋の炬燵に足を入れた姿のまま、思わず拍手をした。この歌は自分ながら好きな歌で、今の時代に必要なものだとも思っていたが、それほど爆発的に売れたわけでもなかったので、嬉しさもあった。それに加えて、小さな責任を果たした気持ちにもなった。

CamScannerでスキャン

和田アキ子のデビュー曲の「星空の孤独」はぼくが書いた。大して売れなかった。つづいて、「その時彼女に何が起ったの」などと個性的な作品を与えたが、それもヒットにはつながらなかった。

彼女の最初のヒットの「どしゃぶりの雨の中で」は他の作家の作品で大いに口惜しく、それではと方向を転じて「笑って許して」を出し、これは覚えやすい歌でヒットした。その後、「天使になれない」「夜明けの夢」とまずまずのヒットはつづく。しかし、ぼくはやはり、彼女には大きな歌を提供したかった。

そんな時、彼女のプロダクションの社長の堀威夫から、歌唱賞をとるにふさわしい楽曲をという注文を受け、具体的には「ケ・サラ」のようなということであったのだが、人生という語り口はどうかと思い、時代と孤独と希望をテーマにしたのである。

売れないので地味な歌に思われていたが、彼女の受賞でいっぺんに派手な大きな歌になった。

昭和48年（1973）

神田川

作詞　喜多条忠
作曲　南こうせつ
歌　かぐや姫

大辞林によると、神田川は「東京都の中心部をほぼ東西に流れ隅田川に注ぐ川。かつては上流

部を神田上水、中流部を江戸川といった」とあり、神田上水の説明では「江戸幕府開設に伴い江戸の人々の飲料水用に建設された上水道。武蔵野市の井之頭池を水源とし、目白・小石川を経て、埋め立て地で水質の悪い下町に給水した」とある。

しかし、この歌は、「神田川」というタイトルではあるが、別に神田川の成り立ちや風情を歌ったものでないことは明らかで、長い詞の中でもたった一行、〽窓の下には神田川……とあるだけである。

そもそも「神田川」というタイトルの詞であったのか、最終的にそうなったのか、確かめていないのでわからないが、とにかく、詞の歌い出しの部分「貴男はもう忘れたかしら」がタイトルにならなくてよかった。

「神田川」という、重要性からいうとほんのささやかな一行を、ボンと打ち出したことによって、この歌は時代の歌、世代の歌になったのである。

誰の決定か知らないが、これは手柄も手柄、大手柄という気がする。それによって、神田川世代とか、神田川的同棲という使われ方をするようになった。

ぼくが通っていた大学は神田駿河台にあって、御茶ノ水駅で乗降していたのだが、その線路に沿うように流れてるのが神田川であった。線路と神田川を同時に跨いでいるのが聖橋で、ぼくはこの風景が好きで、何も知らない学生時代には、パリのようなとも思っていたものである。だか

ら、神田川も目にはよく馴染んでいた。

しかし、大辞林の説明のように、井之頭池から隅田川まで東京を東西に流れる目立たない川であるから、人それぞれ神田川と思い込む景色は違っているようである。この歌に歌われている神田川はどのあたりであろうか。

少なくともぼくの頭の中にある景色とは違うので、早稲田近辺の面影橋のあるあたりか、もっと西の中野の方かなどと、よけいな推理を働かせたりしたものである。

〽貴男はもう忘れたかしら　赤い手ぬぐい　マフラーにして……

の歌い出しのフレーズで、この歌は記憶されている。つづいて、横丁の風呂屋、しんまで冷えた洗い髪、カタカタ鳴る石鹸とつづく。何とも甘ずっぱい。しかし、

〽若かったあの頃　何も恐くなかった
ただ貴男のやさしさが　恐かった……

というくり返しが、如何にも七〇年代の、寄るべなき男と女のいじらしさを感じさせて、共感を得たのだと思う。

ぼくよりも十歳若い世代の歌である。ぼくの時代にも似たようなシチュエーションはあったが、六〇年安保と七〇年安保の世代の違いは、実にこの、「ただあなたのやさしさが恐かった」というところにある気がしてならない。

ぼくらには、恐いと感じさせるほどのやさしさを示すことは出来なかったように思う。なぜとは言えないが……。

ジョニイへの伝言

昭和48年(1973)

作詞　阿久悠
作曲　都倉俊一
歌　ペドロ&カプリシャス

不思議なことがある。「ジョニイ」である。「ジョニー」ではなく、「ジョニイへの伝言」というのが、作品登録している正式題名である。ぼくは、今でもこの歌のことを書く時、ついつい「ジョニーへの伝言」と書いて、担当者からなおされたりする。自分の作品の題名を他人にチェックされるのだから、妙な話である。

歌の中に登場する外国人名前は、ジョニーかスミス、女がマリーぐらいがせいぜいであるが、この歌よりちょっと前に書いた「本牧メルヘン」という詞では、

〽ジョニーもスミスも泣くのを忘れて　海鳴りに向かって歌っていたよ……

と「ジョニイ」ではなく「ジョニー」と書いている。

なぜだろうと気になるのだが、大した理由はなかったと思える。あえて言えば、この歌はメロディーが先に出来ていたので、最初の四音にはめてみるとジョニーよりジョニイと響いたという

ことかもしれない。

〽ジョニイが来たなら伝えてよ

二時間待ってたと……

ずいぶんあとになって、非公式ではあるが、ぼくの詞を英訳してみませんかという話になり、それは面白いねと乗り気になったのだが、いろいろ語っているうちに、忠実に伝えることは無理だろうなあ、という結論になった。

たとえば、この歌、

〽友だちなら　そこのところ　うまく伝えて……

という部分の「そこのところ」「うまく」などという何ら説明されていない重要な気持ちを、どういうふうに翻訳するかとなると、不可能だろうなあ、ということになったのである。

「ジョニイへの伝言」は、登場人物が外国人らしく、景色も日本の中では考えられないもの、女主人公の行動も日本人ばなれして、当初は阿久悠の無国籍ソングなどと言われたが、言葉を拾っていくと、何とも日本的、阿吽の呼吸的やりとりが満ちていて、おやおやと思ったものである。

昭和四十八年に、リードボーカルに高橋真梨子が加わった新ペドロ&カプリシャスの第一作として、都倉俊一とこの歌を作った。つづいて「五番街のマリーへ」となる。

ぼくも都倉俊一も、自分たちが思っている歌のいちばん好きな形を自由に書いたもので、今も

って好きな作品の上位に挙げている。

〽もとの踊り子でまた稼げるわ　根っから陽気に出来てるの……も、〽今度のバスで行く　西でも東でも　気がつけば　さびしげな町ね　この町は……も、〽サイは投げられた　もう出かけるわ　わたしはわたしの道を行く……も、昭和四十八年当時、ぼくが三十六歳の時、カッコいいと思った女性の台詞である。ぼくはこの歌を、一編の映画のように考えた。

ペドロ&カプリシャスの前メンバーの時、「別れの朝」というヒット曲があった。なかにし礼が作詞したいい作品で、これには負けられないと思い、新しさを感じさせたいものだと工夫もした。

昭和48年（1973）

なみだの操

作詞　千家和也
作曲　彩木雅夫
歌　殿さまキングス

〽あなたのために守り通した女の操（みさお）
今さら他人（ひと）にささげられないわ……

昭和四十八年である。多分もう、女性は時代の中で相当に強くなっていて、待ったり耐えたりすることはないと思っていたから、この歌はショックだった。宮史郎とぴんからトリオの「女の

みち」にも驚いたが、言葉のショックとしてはこちらの方が上だった。

〽あなたの決してお邪魔はしないから

おそばに置いてほしいのよ……

そして、〽お別れするより死にたいわ　女だから……とつづく。「女のみち」にしろ、この「なみだの操」にしろ、有線放送を中心にひろがっていき、最終的にメジャーの大ヒット曲になったのだが、社会が選んで進んでいっている方向と、男の本心との間には大きなズレがあるということの証明のような大ヒットであった。たてまえ的には、女性の時代とか、女の自立と言っていながら、バーやスナックでほろ酔いで聞くには、自立などを主張しない女——女性とは言わない——の歌の方がよかったのであろう。〽女だから……と、そこだけ合唱する男の姿が目に浮かんだものである。

今では、バーもスナックも、あるいは居酒屋も、女性客の方が多いようなところもあるが、当時はまだ圧倒的に男性天国であった筈で、従って、有線放送で流される曲もどちらかというと、男性のひそかな夢に訴えるようなものが多かった。

そこで、レコードの企画にも、有線向きが真剣に論じられるようになる。「有線から火をつけて」などという言葉をさかんに聞いた。

しかし、この有線向きなる傾向の歌の注文は、ぼくのところへはさっぱりなかった。もっとも、

注文があったとしても、ぼくには書けなかっただろう。何しろ、女性がスタスタと大股で歩み去る姿が好きだとか、女の方から別れを持ち出してもおかしくない、むしろ、そうある方が今の時代として納得しやすい、などと公言していたから、これはどうも適当でないと思われていたに違いないからである。

と言うと、ちょっと立派に説明し過ぎで、ぼくの詞は、ちっとも色っぽくないし、悲しくないし、可愛げがないし、というのがレコード会社側の正直な評で、ひそかに、「あの人は遊びが足りないからなあ」と囁かれていることも知っていた。

それはともかく、時代は猛々しく流れていた。現韓国大統領が白昼東京のホテルから拉致される金大中事件があり、第一次石油ショックでトイレットペーパーが消え、暮れには、CF界の鬼才が、「リッチでないのに、リッチな世界などわかりません」と遺書を残して自殺した。

男性は働く戦士として、まだまだ元気であり、自信にも満ちていたが、しかし、ひそかに忍び込んで来ている時代のけはいには本能的に気づいていて、ひとりになると心細くなり、〽女だから……と言ってみたかったのであろう。

昭和48年（1973）

あなた

作詞　小坂明子
作曲
歌

時々講演なるものをやることがあるが、重大な時代の変化を、重大でなく伝えている、重大な歌二つとして、「お別れ公衆電話」と「あなた」のことを話す。まあ講演のマクラの部分で、軽い話し方ではあるが、ふざけるつもりはなく、ぼくとしてはぼくなりのテーマを語っているつもりなのである。

「お別れ公衆電話」は、昭和三十四年の歌で、松山恵子さんがヒットさせ、作詞は藤間哲郎さんである。この歌をどうして講演のマクラに使うかというと、女性の経済力と行動距離の問題という話で、日本の歌の中に登場する女性で、経済力を行使した稀（まれ）な歌ではなかろうか。公衆電話で十円使ったと話すのである。余談だが、十円からスタートした経済力が、やがて、失恋する度にヨーロッパ旅行、ツアーで行っても数十万円はかかるだろうとつながる。

もう一つの「あなた」は、小坂明子作詞・作曲・歌で、昭和四十九年に爆発的に大ヒットしたのだが、

〽もしも私が家を建てたなら　小さな家を建てたでしょう……

で始まって、それから、

〽大きな窓と小さなドアーと　部屋には古い暖炉があるのよ

真赤なバラと白いパンジー　小犬のよこには　あなた　あなた……

とつづき、これで、ああ日本の男性も、とうとう、バラとパンジーと小犬と同格になってしまったか、誰も気がつかなかったけれど、これはその後の男性の立場の矮小化を暗示していたのだと話した。

もちろん、両曲とも、いくらかシャレっぽいつもりでそういうことを言わせて貰っているのだが、しかし、考えてみると、歌の中の時代の暗示とは声高に主張するものではなく、こういう形で現れるものかもしれないと、そこのところは本気で思っている。

それはそれとして、「あなた」は、その当時大きな衝撃を受けたものであった。小坂明子は、自分で作詞し、自分で作曲し、自分でピアノを弾き、自分で歌う。

衝撃を感じた理由は、世の中の若者が支持するものが、才能の方向に傾いて来ているということで、従来型の、愛らしい、たくみに表現するということの他に、作る才能を持っている人に喝采をおくるものだと知らされたのである。

アマチュアを対象とした大規模の音楽祭がさかんになって来て、この歌もそこから生まれた大ヒット曲の一つだと思うが、ぼくは、明らかに歌の作られ方に変化が訪れていることを感じ、ぼ

く自身、もっと鋭く、もっと新しく、もっと大きなものを書かないと、大きな若者の歌の流れに呑みこまれるぞと、神経をヒリヒリさせていた。

それと同時に、幸福感ということも考えた。ぼくには絶対書けない種類のもので、

〽家の外では坊やが遊び　坊やのよこには　あなた……

これもまた暗示なのか予言なのか、この辺の時代を境にして、ある世代の幸福感はこれになり、パンジーと小犬と同格になるのである。

昭和49年(1974)

昭和枯れすすき

作詞　山田孝雄
作曲　むつひろし
歌　さくらと一郎

[illegible]川家の久世光彦好みの設定だと思うのだが、ドラマの筋立てとはあまり関係のない居酒屋のシーンがあって、そこにいささか時代離れのしたワケありの男女がいたりする。居酒屋の客にはドラマの登場人物たちの他に妙な常連がいて、これが役者ではなく、たとえば、劇画家の上村一夫が品川巻次郎なる人物で飲んでいたりするのである。

他のドラマと混同しているところもあるかもしれないが、こういう役者以外の人物を登場させ[illegible]ドラマの一つの名物で、小林亜星や横尾忠則や中村泰士らが出て、ぼくにも声がかか

ったが、これはお断りした。
さて、そのワケあり風の男女がいる居酒屋のシーンに、常にワケありと感じさせる歌が流れていて、いつの場合にも大いに気になったのだが、中でも衝撃的だったのは「昭和枯れすすき」であった。ドラマは「時間ですよ」である。

〽貧しさに負けた　いいえ　世間に負けた
この街も追われた　いっそきれいに死のうか……

最初は誰が歌っているのかわからなかった。男女デュエットで、さくらと一郎だと教えられても、どういう歌手なのか知らなかった。ドのつく演歌を男女掛け合い風に歌い、ある部分はハーモニーを付けるから、何とも奇妙な感じがした。
演歌的ドロ臭さとハーモニーは、およそ一致しないもので、最初の印象は不快感に近いものであったが、怖いもの見たさならぬ、怖いもの聞きたさか、次の週も居酒屋のシーンを待ち、今度は何ともいえぬ病的な魔力を感じた。
退嬰的な出口のない暗さが迫り、特に、〽貧しさに負けた……と男が歌うと、それを受けた女が、〽いいえ　世間に負けた……と歌うのだが、この「いいえ」が耳に残った。意図的かどうか知らないが、詞では「いいえ」になっているが、歌で聞くと「いいいえ」、いや、そうはっきりではなく、「いいえ」と「いいいえ」の中間ぐらいで、仮にもし、歌のタイトルも歌手の名前も忘れても、この

「いえ」だけは長く残るだろうと思ったくらいである。

昭和四十九年の歌である。記録によると百二十万枚の大ヒット曲になったと書いてある。そして、暗さを思い出す。時代の暗さである。しかし、昭和四十九年という時代がこの歌で感じさせるほど暗かったのだろうかと、今になると思えてくるのである。

たしかにその年、街は暗くなった。これは気持ちの問題ではなく、オイルショックで、電力を節約したためである。「狂乱物価」「物不足」も庶民を襲った。

とはいえ、人々はすでに豊かさを手にし始めていたはずである。むしろ、表面の街の暗さより、豊かさの仮面に踏みにじられるささやかな心、といったものを気遣った暗さではないかと思うのである。

「心中」がキーワードになっていた。ぼくも「花心中」という理由なき心中を劇画の原作として書いた。そういう時代であった。

昭和49年(1974)

ひと夏の経験

作詞　千家和也
作曲　都倉俊一
歌　山口百恵

へあなたに女の子の一番

大切な　ものをあげるわ……

と訴えかけられると、大抵の人はドキッとする。狼狽するかもしれない。歌はつづいて、

〽小さな胸の奥にしまった　大切な　ものをあげるわ……

とややトーンダウンし、というよりは抽象化して、歌い出しの二行で感じた劣情に近い思いに肩すかしを食わせるのだが、それでも当時、かなりの衝撃であった。

この「ひと夏の経験」は、「としごろ」「青い果実」「禁じられた遊び」「春風のいたずら」につぐ山口百恵五枚目のシングルで、デビューから約一年が経過、これによってオヤと目をみはらせた。明らかに歌手としての大きな変化を感じさせたのである。

たしか十五歳であったはずである。歌のコンセプトは一貫して「青い性」であったが、この歌になって痛々しい少女の性、大人から見ると危うさを含んだ感傷が、もっと居直ったものとして伝わって来るようになるのである。

山口百恵は、「スター誕生」という番組から、森昌子、桜田淳子についで世に出た三人目のスターということが言えたが、最初の一年に限って評価すると地味な存在であった。森昌子は可憐な演歌歌手として「せんせい」等で大ヒ

ットを飛ばし、その素朴な個性を愛されていたし、桜田淳子は天性のアイドルで、どこまでも華麗であった。

ぼくはこの二人の作品を書き、ライバル関係にある山口百恵に対しては、どこか楽観視しているところがあった。まことに不明を恥じるのだが、彼女が、歌のうまい森昌子や、天使の微笑の桜田淳子を超えることなどあるまいと思っていたのである。

しかし、「ひと夏の経験」を聴いた時には、その思いを修正しなければならないと実感したのである。

〽愛する人に　捧げるため　守って来たのよ
　汚れてもいい　泣いてもいい
　愛は尊いわ……

一つ間違うとアブナ絵になりそうだが、山口百恵は、アブナ絵と感じさせる哀願の微笑と媚の健気さを拒んで、あくまでも無表情で、凄味さえ漂わせていた。

山口百恵の開花は、その二年後の「横須賀ストーリー」からだというのが定説であるが、実はこの「ひと夏の経験」に既にその兆しはあったように思う。

のちに大人たちが逆上し、信仰に近い存在にまで彼女を高い存在に押し上げ、「時代と寝た女」とか「菩薩」と呼ぶようになるのだが、けはいだけならその時にあった。透明な妖気である。

「ひと夏の経験」は昭和四十九年六月に発売された。この年あたりから、少女漫画が独自のジャンルを切り開き、少女キャラクターに一種の文芸性が加わって来るのである。同じ頃、『かもめのジョナサン』も発売されてブームを起こす。これらと山口百恵人気が重なる気もするのだが、それはどうかわからない。時代という舞台で見ると関係あるだろうし、人として見ると無いと言える。

宇宙戦艦ヤマト

昭和49年（1974）

作詞　阿久悠
作曲　宮川泰
歌　ささきいさお

時々「あの歌も阿久さんの作詞だったのですね」と驚かれることがある。「ピンポンパン体操」がそうだし、「ウルトラマン・タロウ」や「デビルマン」もそうで意外な顔をされるが、「宇宙戦艦ヤマト」も、そうだとは思いませんでした、という部類に入る。

この歌は、テレビアニメーション「宇宙戦艦ヤマト」のテーマソングとして作られた。第一話「SOS地球!!　甦れ宇宙戦艦ヤマト」が放映されたのが昭和四十九年十月六日となっているから、その数カ月前のことだと思うが、プロデューサー西崎義展の訪問を受けて、作詞を依頼された。

そこで、プロデューサーは、企画書や梗概の一節を詠嘆的に朗読し、うっすらと涙さえ浮かべた。さらに彼は、「人は、こころの内なる愛を、どこまで高めることが出来るのだろうか。そして、また、それぞれの生に、どこまで真摯になれるものだろうか」と熱弁をふるった。彼は、その当時、流行のように言われていた「シラケ世代」を嘆き、怒ってもいた。

これはかなり異色の打ち合わせであったが、結局ぼくは、涙を浮かべてまで自分の作品を説明するプロデューサーに出会ったことの驚きもあって、作詞を引き受けた。

〽さらば地球よ　旅立つ船は　宇宙戦艦ヤマト
宇宙の彼方　イスカンダルへ
運命背負い　今とび立つ

作曲は宮川泰、歌はささきいさおであった。ささきいさおは佐々木功で、若い頃は和製プレスリーと呼ばれ、その後、松竹ヌーベルバーグの映画などに多く出演していた。ロックンロールと全く違う朗々とした歌い方をした。

テレビアニメの「宇宙戦艦ヤマト」は、当初は視聴率的にも大した数字は挙げられず、プロデューサーの涙も熱弁も茶の間までは届かなかったかと思ったが、それがある時から突然の大ブームになった。何本も映画になり、その都度映画館の周辺に若い客の行列が出来る活況であった。ブームは、「シラケ世代」の若い人たちが作った。それはちょっとした宗教的集まりのようで、

プロデューサーは教祖かと思えたほどである。教祖は泣かずに、「きみたち！」と呼びかけた。

ぼくは、映画のためにも、「ヤマトより愛をこめて」などの詞を書いた。その時は、悲壮の美に走らないようにと気を遣って、壮大な愛の歌にしたのだが、〽さらば地球よ……で「宇宙戦艦ヤマト」が始まっているのに、「ヤマトより愛をこめて」では、〽今はさらばといわせないでくれ……で終わらせている。このメッセージが通じたかどうか、それはわからない。

後は、プロデューサーが所有する豪華クルーザーで伊豆諸島をクルージングしたのだが、台風の余波の荒波に巻き込まれて死ぬ思いをした。プロデューサーは艦長のように奮闘したが、あの時の三宅島と神津島の距離は、地球とイスカンダルよりも遠く思えたものである。

昭和50年（1975）

港のヨーコ・ヨコハマ・ヨコスカ

作詞　阿木燿子
作曲　宇崎竜童
歌　ダウン・タウン・ブギウギ・バンド

昭和五十年は、ちょっとした分岐点になった年であった。「スター誕生」が軌道に乗り、そこから続々とスターが誕生し、ぼくもまた少女たちをスターにするべく知恵を働かせ、言うことなしの成功をおさめていたが、これでいいのだろうかとは思っていた。満たされないものがあったのである。

揚げ句は、このままアイドルの詞を書きつづけていると、フヤけた中年になるかもしれないなどと思う。脱出するなら今のうちだ、今を逃すと小説も書けないし、映画も作れなくなるという囁き（ささや）もあった。

しかし、表面的には、「スター誕生」の審査委員長で得意に見えていたはずである。

〽あんた　あの娘（こ）の　何なのさ！
港のヨーコ　ヨコハマ・ヨコスカ……

ダウン・タウン・ブギウギ・バンドの「港のヨーコ・ヨコハマ・ヨコスカ」を初めて聴いた時には、ちょっとした衝撃を受けた。正直、やられたと思った。やられたの意味は、「俺が書きたかった」ということに近い。このグループの「スモーキン・ブギ」はヒットして、いわゆるベストテンなどに入っていたが、これは別に驚かなかった。いまさらロックンロール、という気持ちもあった。

ただし、前年あたりからすっかり主流になっているフォークソング、または、フォーク調歌謡曲の、湿度の高いセンチメンタリズムに、「冗談じゃねえやい」と一撃を食わせたような快感が、このグループの登場にはあった。

世の中の少年少女が、誕生日に年齢の数だけローソクをつけたり、私鉄沿線をうろついたり、なごりの雪に青春を重ねたり、そればっかりでいいのかね、と言っているようで、こちらの方が健全かなと思ってはいた。その年、「がきデカ」というアナーキーな漫画がブームとなっていたが、通じるものがあったのかもしれない。

それが前段にあっての「港のヨーコ・ヨコハマ・ヨコスカ」であるが、ぼくはひどくくやしかった。というのも、上村一夫と組んで、「ジョンとヨーコ」なる劇画を書いていたからで、あの世界をどうして歌にする知恵が働かなかったかと悔やんだのである。

劇画は、基地の町に生まれた少年と少女が、コールガールとヒモという協力関係で金を稼ぎ、

巨大なラブホテルを建設する夢を見ているというストーリーである。
こういうものが持ち味であったのに、いつの間にか、アイドルが歌え、演じられる世界に限定して詞を書いてとの注文に、どこか不満足であったのだろう、「港のヨーコ・ヨコハマ・ヨコスカ」にはゴツンと頭を叩かれた。

〽ハマから流れて　来た娘だね
ジルバがとっても　うまくってよォ……

それから、〽三月前までいたはずさ　小さな仔猫を拾った晩に　仔猫といっしょにトンズラよ……とつづく。そして、〽アンタ　あの娘の何なのさ!……である。一言一言に劇画のコマが浮かんで感心したし、くやしかった。昭和五十年、ぼくは発奮した。

昭和50年(1975)

時の過ぎゆくままに

作詞　阿久悠
作曲　大野克夫
歌　沢田研二

「港のヨーコ・ヨコハマ・ヨコスカ」や「シクラメンのかほり」の出現が、いくらか作詞に飽きが来ていたぼくを発奮させた。二つの作品は水と油ほどに性質が違うものであるが、ぼくを刺激したという意味では同じであった。くやしかったのである。だから発奮した。発奮の最初の結

果が、「時の過ぎゆくままに」である。

〜あなたはすっかり　つかれてしまい
　生きてることさえ　いやだと泣いた……

けだるい歌である。さらにけだるくなる。〜こわれたピアノで想い出の歌　片手でひいてはためいきついた……と、まさに都会の片隅で、荒らぐことなく、細い吐息だけで生きている男と女の渇いた愛の歌で、ぼくの気に入りの歌が出来た。

昭和五十年、日本もぼちぼちだが贅沢になりつつあった。贅沢は物を手に入れることではなく、男と女の愛の中にけだるさなどという要素が入り込んで来るようになったことで、ぼくにとっては面白い時代であった。大体、怨念や情念は苦手の方で、虚無的な人間が一瞬虚無を忘れて愛に溺れ、熱が冷めるとやはり虚無の中にあるというのが好きだった。

そもそも、この歌は、沢田研二主演のドラマの企画から始まったものである。今はすっかり作家だが、その頃テレビ局の花形演出家であった久世光彦に頼まれて、箱根の宿でいろいろと想を練った。

沢田研二にどんな役柄を演じさせるのが魅力的かと

[illegible]、当時、時効の騒がれていた[illegible]事件を思い
[illegible]中が、実はひそかに[illegible]を抱いているとしたら
[illegible]
[illegible]という[illegible]を抱いている[illegible]
[illegible]という思いであった。
[illegible]が、時の[illegible]ままに、という詞を書
[illegible]、井上[illegible]、[illegible]、井上[illegible]、荒木、
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]……
[illegible]人[illegible]……[illegible]
[illegible]、けれど
[illegible]

「堕ちる」という言葉を変えてくれたら、とプロダクションからいわれたが、ぼくは頑固に堕ちる歌なのである。

「いちご白書」をもう一度

昭和50年（1975）

作詞　荒井由実
作曲　荒井由実
歌　バンバン

♪いつか君と行った　映画がまた来る
授業を抜け出して　二人で出かけた……

この詞の中の映画が「いちご白書」である。今になると「いちご白書」の説明が必要かもしれない。この歌が発表される五年前に公開されたアメリカ映画で、当時の解説を引用させて貰うと、スチュアート・ハグマン監督の劇場用第一作で、学園紛争のさなかのある青春をみずみずしい情感で描き、カンヌ映画祭審査員特別賞受賞、とある。

これだけでは歌とイメージを重ねることが難しいので、多少ストーリーめいたことを書くと、六〇年代の後半、大学紛争で荒れるキャンパスでのこと、ボート部のノンポリ学生サイモンは、ストライキ中の学園内で、活動家の女子学生リンダに逢って、たちまち魅せられる。そして、恋心から政治活動に熱意を示し始める。ラストが泣けるところで、バリケードを破って突入して来

た警官隊に、二人は引き裂かれるのである。

アメリカの学園の話であるが、同じようなことが日本の大学にもあったに違いない。悲痛であると同時に、どこか甘美にも思えた青春を、いくらか時過ぎてふり返っている歌である。当時の一つのシンボルであった「いちご白書」が再公開された時、恋人のどちらかが、〽君も見るだろうか「いちご白書」を 二人だけのメモリー どこかでもう一度……と歌う。

昭和五十年の歌である。荒井由実——現松任谷由実——が作詞・作曲、バンバンが歌って大ヒットした。

ぼくはこの歌を聴いた時、ふとある妬ましさと、ちょっとした後悔のようなものを感じた。ぼくは大学を卒業し、七年近くもサラリーマンをやり、それから放送作家を経て作詞を始めたのだが、その時は三十歳を過ぎていた。しかし、遅れて来た作詞家という自覚はさらさらなく、逆に、あるキャリアののちに詞を書き始めたことが最大の強みであるとさえ思っていたのだが、この歌には、こういう形の青春は書けないと、妬ましさと、スタートの遅さに対する後悔を覚えたのである。

ぼくも青春を描きはするが、それはかなり遠い過去のことである。ぼくの中で総括は終わっている。しかし、「『いちご白書』をもう一度」の青春は昨日のことである。作詞者の実体験か観察かイメージかは別として、昨日のことには昨日のことのみずみずしさといたいたしさがあり、そ

れは巧拙を越える。

ぼくはもう三十八歳になっていて、額縁に入ってしまった青春を思っているのであった。

〽雨に破れかけた　街角のポスターに
過ぎ去った昔が　鮮かによみがえる……

さて、今、街角のポスターから、昨日へ、ある時代へトリップするような上質の感傷があるのだろうか。「いちご白書」の時代は歌になるような感傷を作ったが、それを最後として、二度と感傷が芽ばえない青春に変質させたと言えなくもない。

そう思うと、これは最後の青春の歌である。

およげ！　たいやきくん

昭和50年（1975）

作詞　高田ひろお
作曲　佐瀬寿一
歌　子門真人

〽毎日毎日　僕らは鉄板の
上で焼かれて嫌になっちゃうよ……

昭和五十年の暮れになって、こんな歌が爆発的にヒットした。テレビの幼児番組で子門真人が歌ったものであるが、その売れ行きは異常といっていいくらいで、ぼくと小林亜星が作って絶対

破られないと信じていた「ピンポンパン体操」の記録も超された。ショックであった。ショックといえば、その年のレコード大賞で「時の過ぎゆくままに」が「シクラメンのかほり」に敗れたことも、また、ショックであった。

それはともかくとして、「およげ！たいやきくん」は、幼児向けと言いながらも、幼児っぽいところは一つもなく、どちらかというとサラリーマン哀歌と思えるところがあった。子門真人の声も可愛い歌声とはほど遠く、重く粘っこい声で、たとえば、歌い出しの部分も、〽ミャイニチミャイニチ　ボクラハテッピャンノ……と聞こえた。しかし、それはそれなりの奇妙な迫力があった。

要するに、鉄板の上で焼かれてばかりの生活に嫌気がさしたたいやきが海に逃げ込み、別世界を体験する。

〽毎日毎日　楽しいことばかり
難破船が僕の住み家さ……

まるで、エリートサラリーマンが、ある日突然家を出て行き、日々の拘束からの解放に、人間性の回復だと喜んでいるようである。その頃、アメリカ映画でも結構このてのものは流行りであ

康食ブームで、紅茶キノコを筆頭に、椎茸、酢、ニンニク、アロエ等何にでも強い関心を持った。健康食がブームになるということは、健康に不安があるということで、ほとんどの人が、ちかれたび～なのであった。

そんなサラリーマンがターゲットであったのかどうか、幼児番組からの発信だから、そうでもなかったと思うのだが、妙に大人の共感を得ることになり、結果はとんでもない大ヒット曲になったのである。子どもたちは、たいやき好きになり、たいやきセットなども売れたようである。

それにしても、この歌、今から思うと、サラリーマンの自由願望、日常からの脱出、異社会の放浪など、なかなかに予言的である。もっとも、そんなふうに深読みせず、子どものメルヘンと考える方がいいのかもしれないが……。

さて、昭和五十年、その年の初めに、ぼくは父をなくした。ヨーロッパ旅行中で死に目に会えなかった。航空ストですぐに帰れなかった。

作詞をつづけるべきかどうかいくらか迷ったのもこの年である。父はぼくの仕事に関しては、「お前の歌は品がいいね」とだけ言った。それを思い出したわけでもないが、作詞はつづけた。

広島カープが初優勝し、原爆の街の戦後がやっと終わった。そして、暮れに、「たいやきブーム」である。

昭和50年（1975）

乳母車

作詞　阿久悠
作曲　森田公一
歌　森田公一とトップギャラン

森田公一とトップギャランの初めてのリサイタルで、オリジナル曲を発表したいと、詞を二編頼まれた。森田公一とはCMがらみの「気ままなジーナ」などで知り合い、和田アキ子の大作「あの鐘を鳴らすのはあなた」を一緒にやり、彼のグループのトップギャランのためにも何編かの詞を書いた。

ぼくよりも若い作曲家に出会えたことで、ぼくも過剰に意欲的になり、このグループに書いたものは、大陸横断バスでの見知らぬ乗客同士のふれあいを描いた「長距離バス」、傷ついたゲリラがアフリカの山で死ぬ「アフリカの雪」、ある朝空が動かなくなり鳥がバタバタ落ちて来るSF風の「地球最後の日」といった壮大なスケールの作品で、自己満足はあるものの、さっぱり売れなかった。

リサイタルのテーマはそれほど明確に説明されてはいなかったが、大作映画のような歌ではなく、もっと日常的な感性で同世代の共感を得やすいもの、が望まれていることはわかった。

それでまず「乳母車」という詞を書き、これはこれでぼくらしい作品だと満足したのだが、そ

れでもまだ、攻撃性のあるものも与えたくて、「ブルース・リー・カムバック」という異色な歌詞の詞も同時に渡した。しかし、結果は、圧倒的に「乳母車」の方の評判がよかった。

へめずらしく　晴れた日の　坂道を
あのひとと　肩並べ　歩いてる
このぼくは手ぶらでも　あのひとは
カタカタと　乳母車　押している……

かつて愛し合った男と女が偶然に会う。男はまだ青春をひきずり、女との再会にも淡い期待を抱いているが、女は既に過去を忘れかけている。その象徴が彼女が押している乳母車で、へ一年のとしつきがそこにある　うめられぬとしつきがそこにある……と男は感じる。

坂道を下り終わると女は、風が出て来たから、つまり、子どもに風邪をひかせてはならないからと帰って行く。そこで、へぼんやりと見送ったこのぼくは　オーバーのえりをかけ歩き出す……という歌である。

ぼくの作品には比較的私小説風の匂いのものは少ないのだが、「乳母車」なら、かけそれも出来ると思った。青春を過ぎてから作詞家になったぼくは、常に大人の目で青春を見るようになっていたが、森田公一とともに作るのであれば、たとえそれが過去の時点のことであっても、自分とその時代を素直に書けると思ったのである。大仰にいうと、青春の着地点が見つかったよい

うことである。

ぼくは三十八歳、森田公一は三十五歳、ぼくらの青春の風景は、時代の中でセピアに変色しかけていた。しかし、感傷にも意味があると信じ、つづいて、「下宿屋」「人間はひとりの方がいい」「青春時代」「過ぎてしまえば」と発表する。

昭和五十年、ぼくは「乳母車」でレコード大賞作詞賞、森田公一は「下宿屋」で作曲賞を受賞した。

昭和50年（1975）

北の宿から

作詞　阿久悠
作曲　小林亜星
歌　　都はるみ

〽女心の未練でしょう……であって、〽女心の未練でしょうか……ではないのである。しかし、この「北の宿から」が発売された当初は、気持ちよさそうに、未練でしょうか、と歌う人が多かった。

演歌の常識だと当然のことに「か」が入る。また、その方が声を張り上げて歌いやすい。一つのメロディーの終わりは「オ音」より、「ア音」の方がずっと力がこもって伸ばしやすいのである。

しかし、これは、たくらんで、〜女心の未練でしょう……なのである。「か」が付くのと付けないのとでは、主人公の自立意識がまるで違ってくる。ともに未練を感じているという意味では同じなのだが、前者は誰かに向かって答えを求めているのであり、後者は自分自身が捨てきれない未練を、いくらか厭がっている。そのくらい違ってくる。

「北の宿から」は、都はるみのために初めて書いた詞である。もっとも、その時、元気のいい個性を活かそうと思って「野郎」というのを書いたのだが、これはボツになった。それでイメージを急転回させての「北の宿」なのである。未練、セーター、北の宿、汽車の音、涙唄、寝化粧などと、ちょっと気恥ずかしくなるほどの演歌の道具立てで、さてと考えた末、主人公だけはいささかの性根を持たせたいと思った。

それが「か」抜きであり、タイトルの「から」付きである。ベショベショと泣き明かしてもこの女性は、きっと翌日、自分の考えでどこかへ行くに違いない。

ヒットのけはいが見え始めた頃、男性からの感想は真っ二つに割れた。一つは、今どきと思えないほどのいじらしい女を書いてくれましたねであり、もう一つは、あれは恐い女ですねえ、というものである。いじらしいと思うのは、女が別れたあとも男のセーターを

編みつづけているというところで、恐いと感じるのは、〽あなた死んでもいいですか……に身震いしたということであろう。

ぼくとしては、特別にいじらしい女を書くつもりも、情念の恐い女を歌にするつもりもなかった。これはこれ、ひとりの宿での、若い女性の儀式みたいなもので、セーターも完成させることでケリをつけたかったのだし、「死んでもいいですか」も、いくらか自嘲気味のひとり芝居ぐらいのことを考えていた。

〽着てはもらえぬセーターを　寒さこらえて編んでます……

ある時、テレビのバラエティー番組に淡谷のり子さんが出ていて、演歌大キライという一くさりがあって、「何なのよ、あれ、別れてしまった男のセーターをまだ編んでるなんて、みっともないでしょう」とひどく怒っていた。ぼくは、反論しなかった。

「北の宿から」は昭和五十年暮れに発売、一年間売れつづけ、翌年の音楽賞を総ナメにした。都はるみが、レコード大賞の重いブロンズ像を片手で持って、二コーラス歌いきった姿を覚えている。哀しく聴こえ、強く思えた。

V 時代に贈る歌
（1976〜1989）

CamScannerでスキャン

ペッパー警部

昭和51年（1976）

作詞　阿久悠
作曲　都倉俊一
歌　ピンク・レディー

「スター誕生」の本番中、審査員席に並んで腰掛けていた松田敏江さんに、ちょっと怒られた。言葉は正確ではないかもしれないが、「あれ、少し下品じゃないかしらね」といったようなことである。ぼくは、はあと言い、そうですか、下品ですかと答えた。

〽ペッパー警部　邪魔をしないで
ペッパー警部　私たちこれからいいところ……

下品と指摘されたのは、この「ペッパー警部」でデビューしたピンク・レディーの足を開くアクションであった。大股開きのように言われたが、それほどのことはない。せいぜいが屈伸運動程度のこと、具体的に似た動きを探すとすると、自転車のチューブにポンプで空気を送り込んでいるような姿であった。

しかし、健康的な太腿も露に若い女性が二人これをやると、結構扇情的に見えるらしく、あん

なことをやらせてもいいのか、という声もかなり上がった。
松田さんが、ちょっと怒った顔をしたのは、「スター誕生」出身の根本美鶴代、増田啓子の二人がピンク・レディーとなり、初めて出身番組でデビュー曲を歌った時のことであった。松田さんに怒られたものの、ぼく自身はこのアクションに色っぽさを感じていなかったので、謹んで拝聴しただけにとどめ、振り付けの土居甫には伝えなかった。
昭和五十一年のことである。レコードデビューは八月二十五日であった。新人としては妙な月を振り当てられたもので、新人賞でも狙う気なら、春先にでも出ていなければ勝負にならない。それを見てもわかる通り、あまり期待されていなかったということである。その分、ぼくや作曲の都倉俊一は、何の遠慮もなく自由に創作出来たということで、幸運であった。
その夏から秋にかけて、日本中はロッキード事件で沸き返っていた。何しろ、前首相が逮捕されたのであるから、ニュースは連日これで埋めつくされていた。
それにこの歌がぶつかったものだから、「ペッパー警部」とはこの逮捕劇を想定しての作詞かとよく問われた。しかし、ぼくは、予言者ではないので偶然です

よ、と謙虚に答えていた。それは事実で、ただ面白い歌の世界を作りたいだけであった。その思いはずっと最後までつづく。

「ペッパー警部」は突然ひらめいた。ひらめいてみると結構その根拠のようなものが説明出来るもので、この詞には、「ピンク・パンサー」のクルーゾー警部も、「若いお巡りさん」も、落語の「くしゃみ講釈」も、その頃売れていた清涼飲料水も、ザ・ビートルズの「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド」も含まれているということである。

とにかく、これから始まったピンク・レディーとの数年間は、作詞家を超えて、イメージの世界をデザインしつづけていたようで、面白い時代であった。ぼくも、都倉俊一も、土居甫も、ディレクターの飯田久彦も夢を食った。

昭和51年（1976）

津軽海峡・冬景色

作詞　阿久悠
作曲　三木たかし
歌　石川さゆり

〽ごらんあれが竜飛(たっぴ)岬　北のはずれと
見知らぬ人が指をさす……

「津軽海峡・冬景色」の二番の歌詞のアタマの部分である。人の息で乳白色にくもった船の窓

を、おそらくは毛糸の手袋を嵌めたままの手で、丸く丸く拭って視界をつくり、波しぶきの彼方を見やると、その岬もまたかすんで見える。竜飛岬である。

この情景は、この歌の中でも好きな部分である。もちろん、〽北へ帰る人の群れは　誰も無口で……という待合室の場面も一行でよく表せたと自賛するものがあるが、くもったガラス、手で拭いた丸い視界、彼方の風景、これに心情を重ね合わせた動きのある一景として気に入っている。

竜飛岬が登場するのは、〽ごらんあれが竜飛岬……の一行だけであるが、竜飛の三厩村というところには、この歌の歌碑が立っている。

そもそもは、青森港に「津軽海峡・冬景色」の立派な歌碑が作られ、その除幕式に出席した折、三厩村の村長さんから、「うちにも作りたいな。作ってもいいですかね」と言われた。半分はパーティーの席の社交辞令だと思い、「いいですよ」と答えていたのだが、その一年後に本当に出来た。

別に「竜飛岬」という歌ではなく、しかも、二番の歌詞に一行出て来るだけである。歌碑にまでして納得されるものかと心配していたが、これがなかなかのものであった。まず、代表して除幕式に出席した三木たかしが驚いた顔で帰って来、つづいて、その地をたまたま訪れた友人から、「あれは大変なものだ」と手紙が来た。大変なものというのは、一番の歌詞は小さく、〽ごらんあれが竜飛岬……からドンと大きくなっていると言うのである。なるほどその手もあったかと、

感心もし、安心もした。

おそらくは強風吹き荒ぶ岬に立っているであろうこの歌碑が、風景にもよく馴染み、そこへ来た人の心を和ませる存在になってくれればと祈っている。

「津軽海峡・冬景色」は昭和五十一年十一月二十五日に発売され、まだ十代だった石川さゆりの、一生歌える歌となった。三木たかしとともに、アルバム一枚分、十二曲もの作品を作り、ようやく彼女に似合い、しかも、時代を匂わす歌が出来たのである。当初は手探りであったが、出来てみると、これしかないことは初めからわかっていたような気がしたものである。

ところで、この歌の正式表示は「津軽海峡・冬景色」と〃・〃が入っている。もちろん、ぼくが入れたのだが、その魂胆は何であったのか、どうもよく思い出せないのである。

今は、「津軽海峡冬景色」と一つの言葉にした方がずっといいと思っている。津軽海峡の冬景色という意味ではなく、津軽海峡冬景色という象徴語であるのだから、・は不要である。

もしかしたら、春景色も冬景色も書くつもりであったのだろうか。いずれにしろ、青函連絡船も夜行列車ももうなく、しかし、歌碑はある。

みかん

昭和51年（1976）

作詞　阿久悠
作曲　大野克夫
歌　大竹しのぶ

十八歳の大竹しのぶに初めて会って、「みかん」という歌を作った。「蜜柑」ではなく「みかん」にしようと思った。彼女に会ったのはぼくのオフィスの会議室で、レコード会社やらプロダクションやら、やたら大勢の人に連れられて来た。そして、彼女の印象は鮮烈であった。

彼女はほとんどしゃべらなくて、ぼくらが話しかけることに短い返事をするだけなのだが、その時々、何かのはずみにポッと顔を赤く染めたのである。大人たちはそのさまに感動した。自然のかたちで初々しく頰を染めるというのは、どんなパフォーマンスよりも雄弁で、この期待の新進女優の思いがけない純情ぶりに、「最高ですよ、彼女」と逆上したのである。

大竹しのぶという名は十分に知っていた。既に映画の「青春の門」にも出ていたし、ＮＨＫの朝ドラマの「水色の時」でも主役をやっていたわけだから、おそらく金の卵の扱いをされていたであろう。そう思っていたのに会ってみると、意外や意外という感じで、一同たちまち好感を抱いてしまったのである。

ぼくもご同様で、アルバム一枚分、つまり十二編の作詞を引き受け、シングル盤としては「み

かん」でいくことに決めた。これは初対面の瞬間に思いついた。

〽あなたの部屋が寂しすぎたから
みかんをひとつ　置いて来ました
食べないで下さい　食べないで下さい……

教科書でお馴染みの芥川龍之介の短編が頭にあったことは確かである。事実、この詞を書く時、短編小説というより掌編小説といった雰囲気が出せれば、大竹しのぶのイメージにも合うだろうと考えていたのである。

少し時代がはしゃいでいたので、そうしたかった。名もなく、若い恋人同士の日常的ふれあいを、みかんというありふれた果物を使うことによって、あたたかく、ちょっと切なく描きたかった。

芥川の小説は、汽車の窓から色鮮やかなみかんを少女が投げるというもの——だと思う。この作品、教科書以来読むことがなかったので——であったが、それに対しては歌の中で敬意を払っている。

〽あなたと二人で汽車の旅
とび去る景色は春のいろ
小説みたいに　このみかん

CamScannerでスキャン

窓から投げたくなりました……

この詞には大野克夫が曲を付け、大竹しのぶも素直な声と歌唱で、好きな作品に仕上がったのだが、彼女の歌手活動はその時点で終わり、演技一筋、大女優への道を歩き始める。そして、今や、まぎれもなく現代を代表する大女優になっている。

あの時、ポッと顔を染めた少女を覚えている人は何人いるか。それともあれはぼくらの錯覚だったかと思えるほどの凄味を、女優大竹しのぶは発している。「みかん」を覚えていてくれると嬉しいのだが。この歌はヒット曲ではないが、ぼくにとっての、「愛すべき名歌」なのである。

昭和52年（1977）

気まぐれヴィーナス

作詞　阿久悠
作曲　森田公一
歌　桜田淳子

「スター誕生」で世に出たアイドルたちは、奇妙にそろって昭和三十三年生まれであった。森昌子にはじまって、桜田淳子、岩崎宏美、伊藤咲子らがそうで、山口百恵は一年下の昭和三十四年生まれである。昭和三十三年というと、ぼくは大学三年生、もしあの時、何かのはずみで学生結婚でもしていたら、このくらいの子どもがいるのだと思うと、審査員をしていても妙な気持ちであった。

その中にも「スター誕生」で、第一位の最優秀賞に輝き、桜田淳子、山口百恵とともに、三人娘、伊藤咲子らも登場するようになった。して登場してきたのである。まず最初に現れたのは、森昌子と山口百恵とのスターの誕生であった。

チャンピオン大会で「花の中三トリオ」となって話題を集めた三人を一括りにして華々しくデビューさせた。素人たちの登場からはじまって、桜田淳子、山口百恵を生み出す作曲家中村泰士の誕生の音楽番組に、顔ぶれるものであった。歌手は番組から桜田淳子の新曲を書き、また三年間も二十年前の歌で歌っていたから、そして大衆音楽と山口百恵の話を書くことはなかった。

桜田淳子は「スター誕生」の予選会で、審査員からの評価を得て合格に結びついた番組から、そして見えるようで、すぐあとの番組で審査を受けた。何もしないで、ただ他の応募者たちと中学生らしく言葉を交わしていたと思わせるものがあったのである。

幸いなことに彼女は、特別に歌がうまいというのではないが、その個性で合格した。そして圧倒的な数の拍手を受けてチャンピオンになり、ほどなく中村泰士の作品でデビューすることになったのである。十五歳の時である。昭和四十八年、「天使も夢みる」「わたしの青い鳥」「花物語」の三曲を出し、「わたしの青い鳥」は新人賞もとり、印象に残った。そして……

それはともかく、「スター誕生」は、第一号の森昌子の成功で軌道に乗り、桜田淳子、山口百恵とつづき、岩崎宏美、伊藤咲子らの実力派を中支えにして、ピンク・レディーというモンスターに至るのであるが、まず最初の華やかさをつくったのは、桜田淳子と山口百恵というアイドルの競い合いであった。

テレビの戦略で「花の中三トリオ」などと森昌子を加えた三人を一括りにして呼んでいたが、本人たちの気持ちはともかく、桜田淳子、山口百恵を支える作家やスタッフの競争意識は、相当なものがあった。ぼくは最初から桜田淳子の詞を書き、彼女こそ現代の天使だと公言していたから、とうとう最後まで山口百恵の詞を書くことはなかった。

桜田淳子は「スター誕生」の予選会で、何百人かの応募者が会場に群れている時から、光って見える少女で、よほどひどい音程で歌わない限りは合格にしたい、と思わせるくらい目立っていた。何もしないで、ただ他の応募者たちと中学生らしく言葉を交わしているだけで、オッと思わせるものがあったのである。

幸いなことに彼女は、特別に歌がうまいということでもないが、光る個性で合格した。そして、記録的な数の指名を受けてチャンピオンになり、ぼくと中村泰士の作品でデビューすることになったのである。十五歳の時である。昭和四十八年、「天使も夢みる」「わたしの青い鳥」「花物語」の三曲を出し、「わたしの青い鳥」は新人賞もとり、印象に残った。そして……

〽去年のトマトは　青くて固かったわ
だけど如何(いかが)　もう今年は赤いでしょう……

「気まぐれヴィーナス」は昭和五十二年の歌で、彼女はもう十九歳になっていた。山口百恵との競争でいうと、スタート時は圧倒していたが、途中から山口百恵が劇的な変化を見せ、時代を象徴する少女のように称(たた)えられ、明らかに旗色が悪かった。

ぼくらは桜田淳子に対し、まるで親か先生かのように一歩一歩年齢の階段を上らせ、それにふさわしい歌を与えようとしていたが、ここはやはり、親でも先生でもなく、日常を超越させる演出家であるべきだったかもしれない。

そんなこともあって、前年の夏の「夏にご用心」につづいて「気まぐれヴィーナス」というやや色っぽい歌を与えた。演じるということには才のある歌手であったから、これはマリリン・モンローだと言うと、〽プピルピププピルア……とやや固めのモンローで歌った。しかし、やがて彼女は、阿久悠を卒業する。

昭和52年(1977)

思秋期

作詞　阿久悠
作曲　三木たかし
歌　岩崎宏美

〽足音もなく行き過ぎた　季節をひとり見送って
はらはら涙あふれる　私十八……

この歌は今でも名曲だと思っている。曲もいいし、自分のことながら詞もいいと自慢できる。また岩崎宏美が、少女から女への移ろう時の中で揺れる心を見事に歌った。かつてはこのように静かに聴き、じっくりと噛みしめ、自身の思いと重ねてみるという歌も、よく売れたのである。今はどうか。歌う歌、踊る歌はあっても、聴く歌は求められなくなった。だから、少々歌文化は瘦せている。

「思秋期」は昭和五十二年九月の発売であるから、レコーディングはそのほぼ三ヵ月前、夏前だったと思う。別の言い方をすると、岩崎宏美自身が高校を卒業して三ヵ月後であった。

珍しくレコーディングの立ち会いでスタジオへ行っていたのだが、歌のうまい彼女にしては考えられないミスの連発で、その日は中止になった。ミスと言っても、歌い間違いとか、音がズレるということではなく、泣いて、泣いて、歌えなくなってしまうのである。何度やっても気持ち

が異常な昂りを示して、彼女は嗚咽するのである。

こんなことは、僕も長い作詞家生活の中でも初めてであった。薄暗いスタジオの中で、少女歌手がさあ歌いますとしっかりと立ち、イントロが鳴り、歌い始めると、たちまち激情に支配されて泣いてしまうのである。

ぼくは途中でスタジオの外へ出て、なるべくプレッシャーをかけないようにと気遣ったが、それでも駄目で、ディレクターの飯田久彦と作曲の三木たかしが、今日はやめにしました、と言いに来た。

涙の理由を尋ねるわけにはいかなかったが、高校卒業から三カ月であり、何か詞の内容と自身の経験が重なったのじゃないだろうか、とぼくたち大人は話し合った。

〽卒業式の前の日に　心を告げに来たひとは
私の悩む顔見て　肩をすぼめた……

後になって、岩崎宏美はぼくに、おじさんの年齢のひとが、なぜ私の生活や心情がわかるのか不思議でならなかった、と話したことがあった。しかし、泣くほどの激しい思い出については語らなかった。多分、具体的な何かというよりは、感傷に同化してしまったということだろうと思う。「思秋期」を書いた頃、ぼくは四十歳で岩崎宏美は十八歳、理解を超えた年齢差で、ぼくとしては祈りに似た思いで少女から女へを書くしかなかったのである。その祈りが通したのである

う。

その年の作曲賞は、三木たかしと都倉俊一が激しく争った。二人ともぼくとは兄弟のように信頼し合っていた仲で嬉しくもあり困りもした。

「思秋期」「津軽海峡・冬景色」対「ウォンテッド」ほか一連のピンク・レディー作品の争いで、レベルも高く、話題性も大きく注目されたが、結局は一票差で三木たかしが受賞した。いずれも、まさに〝歌の黄金時代〟の晴れがましい記憶である。

昭和53年（1978）

サムライ

作詞　阿久悠
作曲　大野克夫
歌　沢田研二

あの頃は、と言うと、じゃあ今はどうなのだと切り返されると困るが、沢田研二の魅力は圧倒的で、直接言葉を交わすのが憚（はばか）られるような雰囲気があった。恐いとか、威圧を感じるということではない。美女を前にして呆然自失、空洞になってしまった頭で立ちつくすような感じで、久世光彦なども「エレベーターで沢田研二と一緒になってさ、ドキドキしちゃったよ」と言ったことがあるほどである。

昭和五十二年、「勝手にしやがれ」は、年末の音楽賞を総ナメにした。その二、三年、ぼくはど

ういうわけか大晦日に高熱を発するようになり、その時も三九度近い熱であったが、帝国劇場のステージへ上がった。ただし、レコード大賞授与の様子はあまり覚えていない。

年明けて、ぼくと大野克夫のコンビで全曲作詞作曲のアルバムを作った。「思いきり気障な人生」である。このアルバムは、自分の口で言うのもなんだが、なかなかに充実したもので、「さよならをいう気もない」「勝手にしやがれ」「憎みきれないろくでなし」「あなたに今夜はワインをふりかけ」「サムライ」とシングル盤になったものがズラリと並んでいるし、他に、「ラム酒入りのオレンジ」「ナイフをとれよ」といった非日常の刺激の強いものもあり、かと思うと、「ママ……」なども入っている。たぶん今聞いても、衝撃があるに違いない。

〽片手にピストル　心に花束
　唇に火の酒　背中に人生を……

「サムライ」の歌い出しである。歌い出しであるばかりではなく、各コーラスの終わりにはこれになり、最後も二度くり返す。

美意識とか美学とかを持ち出すとややこしくなるが、これは、やせがまんの歌である。やせがまんをカッコ良く思わせたかった。もう時代の中で、やせがまんはカッコ悪くなっていたのである。

〽ありがとう　ジェニー　お前はいい女だった　はんぱなワインより酔わせてくれたよ……と

どっぷり愛につかっていながら、〽だけど　ジェニー　あばよ　ジェニー　俺は行かなくちゃいけないんだよ……と出て行こうとしている。しかし、未練もたっぷりで、もう一日旅立ちを延ばすかなどと迷いながら、〽男は誰でも　不幸なサムライ　花園で眠れぬこともあるんだよ……となる。

アルバムのテーマは気障であったが、軽薄なばかりにスマートな男は一つもなく、ぼくが書いた気障はやせがまんということで、損を承知で、馬鹿を覚悟で、痛みをこらえて、やせがまんを押し通すのが、ぼく流の気障の解釈であったようである。

〽部屋から出たならつめたい木枯し
お前の体のぬくもりが消えて行く……

こんな詞は、あの頃の沢田研二にしか歌えないだろう。また、「やせがまん」を「気障」に言いくるめるパワーも彼にしかなかった。

さて、平成十一年、いくらかのやせがまんがあってもいいのではないか、と思う。

昭和53年（1978）

サウスポー

作詞　阿久悠
作曲　都倉俊一
歌　ピンク・レディー

「ペッパー警部」から始まって、「S・O・S」「カルメン'77」「渚のシンドバッド」「ウォンテッド」「UFO」とつづいて、ピンク・レディーは時代のオバケになっていた。ぼくらもいささか得意の絶頂にあって、如何なるものも歌に出来るという自信で、次は「サウスポー」と決めていた。野球だって歌にならないわけがない。

そして、曲が出来、詞を付け、レコーディングも終わってやれやれと思っていたら、深夜、ディレクターの飯田久彦が仕事部屋のマンションを訪ねて来て、「すみません、もう一曲作って下さい」と頭を下げた。どうもこれまでのピンク作品にくらべて勢いがない、面白味が足りないと言うのである。

〽ここはおまかせ　私の番よ
大の男も　手玉にとってやる
薔薇(ばら)色のハリケーン……

というのが詞である。なるほど言われてみれば曲もスローでおとなしいし、詞にも刺激的なとこ

[illegible]

[illegible]されるのは愉快なことではないので、い[illegible]

[illegible]と承知した。

[illegible]と言う。明日レコーディングをしないと

[illegible]

[illegible]来ていて、深夜から朝にかけてぼくに詞

[illegible]オーケストラの録音。夜に歌の録音。それで深夜にデー

[illegible]

[illegible]レディーの[illegible]だから。[illegible]のスタジオ

[illegible]と言った。

[illegible]ディレクターの[illegible]から。

[illegible]眠りの前にびっくりするような

[illegible]詞を書き始めた。やがて、安心

[illegible]

ベンチのサインは敬遠だけど　逃げはいやだわ……

もしあの時、最初のおとなしい作品のままで世に出ていたらと思ったら、ゾッとする。勢いの真っ最中だから、それでも売れたかもしれないが、もしかしたら、失速のきっかけになったかもしれないのである。飯田久彦の寝息は思い出す。しかし、古いボツの作品のことはずっと忘れていた。

「サウスポー」大ヒットのあと、王貞治選手に会うことがあったが、「ぼくの歌をありがとう」と言われた。

旧作の「サウスポー」だとスーパースターの王選手は登場しないのである。

舟唄

昭和54年（1979）

作詞　阿久悠
作曲　浜圭介
歌　八代亜紀

「舟唄」は、ちょっと不思議な成立で、美空ひばりをイメージして書いた詞である。といっても、美空ひばりに依頼されたわけでも、レコード会社との相談で書いたわけでもなく、その当時スポーツ新聞に連載していた「阿久悠の実戦的作詞講座・美空ひばり編」で、ぼくが教材として書いたものである。

この作詞講座、歌う歌手を設定して詞を募集し、ぼくが批評を加え、最終週に当選作を発表、レコード化するものなのだが、批評だけではアンフェアなので、ぼく自身も、阿久悠ならこう書く、というのを毎回掲載していた。その一つが「舟唄」である。

〽お酒はぬるめの　燗がいい
肴はあぶった　イカでいい
女は無口な　ひとがいい
灯りはぼんやり　灯りゃいい……

最終的にレコーディングした形のままである。ただ、アンコのダンチョネ節が新聞の時点では、
〽鴎なぜ来る　お前だけ　港はなれて何百里　もしや　鴎よ　お前の名前　ハマのアケミといやせぬか……と違っている。

この詞は、単に原稿の中の詞としてそのままになり、もちろん、美空ひばりでレコード化する話も起こらず、連載の企画者の小西良太郎の手もとに残っていたのだが、ある時、この詞が起死回生を願っていた浜圭介の手に渡り、あのようないい曲が付いて、八代亜紀が歌うことになった。

その辺の事情は長くなるので省略するが、原稿の中の一編の詞が、原稿を離れて独立し、だんだんに肉体化していく過程は、人の運命のようで面白いし、その間に、小西良太郎、浜圭介と歌を愛する人の手でリレーされたことは幸福であったと思っている。

八代亜紀は、たぶん、もともと美空ひばりをイメージして書いたとは思っていなかったであろう。種明かしをしたのはずっとあとになってのことであるが、その時は完全に八代亜紀の「舟唄」として確立していた。

この歌が売れてきた頃、脚本家の倉本聰と会ったら、「要するにナイナイづくしの反対なんだよな。簡単なことなのに、それを思いつかないのが口惜しいね」と褒めているのか貶しているのか、わからないことを言われたが、気に入ってくれていたのだろう、彼の脚本による映画「駅――STATION」では、高倉健と倍賞千恵子による名場面を作ってくれた。

北海道の港町の居酒屋で、元オリンピック射撃選手の警察官の高倉健と、人生に疲れた店の女の倍賞千恵子が、テレビの紅白歌合戦を「この歌好きなのよねえ」と言いながら見るシーンである。これは印象的だった。

〽しみじみ飲めば　しみじみと
想い出だけが　行き過ぎる……

この歌を歌う八代亜紀は絶品である。当初は男歌でとまどったようだが、今では代表作になっている。まさに八代亜紀の歌である。

それを承知していながら、ふと、美空ひばりが歌ったらどうなっていただろうかと、頭をよぎることがある。

昭和53年・1978

いい日旅立ち

作詞　谷村新司
作曲　谷村新司
歌　山口百恵

その年、昭和五十三年、フロントホックのブラジャーが発売されて、これで男と女の関係で、どちらが主導権を取るかということの、大きな変化が起こるなと思った。ブラジャーのホックが前にあるということは、その着脱の意思は女性側にあるということで、すべて男性主導であるかのように描かれてきた歌もドラマも、書き換えの必要を迫られると思ったのである。

そして、「キャリア・ウーマン」「翔んでる女」「結婚しない女」が、時代の言葉として光り輝き、明らかに情とか情念といったもので支えられている歌が、絶対でなくなる予感がした。

さて、そんな年、ぼくはかなり企画性の強いピンク・レディーや沢田研二を手がけながら、同じように強烈な企画で勝負してくる酒井政利プロデュースの、山口百恵の存在を気にしていた。まさに山口百恵向きの風が吹き始めたということで、当然「新しい女」を代表する楽曲でくると思っていたのだが、それは見事にはずされた。新しさを嘲笑するかのように、かつての日本の良き風景を思い出させる、唱歌のように美しい歌であったからである。「いい日旅立ち」である。

〽雪解け真近の北の空に向い

CamScannerでスキャン

これを初めて聞いた時には、まずやられたと思った。直球がくると思っていたのに、変化球できたか、という感じである。しかし、これは、時代の持つ新しさと格闘することが直球であると思っているぼくの考えであって、一般的にいうと、ゆったりと、美しく、誰にも共感を得られる「いい日旅立ち」の方を直球と解釈するのが、普通であったかもしれない。

その証拠に、この歌を歌う山口百恵は、ちょっとした時代の変化ぐらいでは動じない落ち着きと、国民歌手と呼びたいほどの風格があったからである。

〽ああ日本のどこかに　私を待ってる人がいる……

そして、〽いい日旅立ち　夕焼けをさがしに　母の背中で聞いた歌を　道連れに……とつづく。「日本」があり「母」がありする。

二番の歌詞に、〽父が教えてくれた歌を　道連れに……というのがあるが、これはどうしても、母の対として父が出てきたようで、キーワードとして母と並ぶだけのインパクトは感じられない。やはり、「日本」の歌であり、「母」の歌である。この普遍性と大きさを考えると、「フロントホック」をキーワードにすることは変化球にしか思われなかったということであろう。

しかし、そうはいっても、山口百恵は時代とともにある新しい菩薩だと思っていたから、まさか、それから間もなく、母でイメージする生き方の方向へ旅立つとは、思っていなかったのであ

る。
「いい日旅立ち」は、第二のディスカバー・ジャパンとでもいうべき国鉄のキャンペーンソングであったが、その国鉄も九年後、民営へと旅立つ。

昭和56年（1981）

もしもピアノが弾けたなら

作詞　阿久悠
作曲　坂田晃一
歌　　西田敏行

レコードジャケットを見ると、大きい文字で「いい夢みろよ」と書かれ、その下にかなり小さい文字で「もしもピアノが弾けたなら」とある。この扱いで明らかなように、「もしもピアノが弾けたなら」は、レコード発売時点ではB面だったのだが、結局はこれがヒットした。
この二曲とも、当時評判のテレビドラマ「池中玄太80キロ」に依頼されて作ったもので、A面B面の違いは、前者がテーマ曲であり、後者が挿入歌であるという、いわば格の差で決められた。
〽もしもピアノが弾けたなら
思いのすべてを歌にして
きみに伝えることだろう……
昭和五十六年の歌である。ドラマで主役の池中玄太を演じる西田敏行が歌うもので、彼のキャ

ラクターを考えることはもちろんだが、それだけでない「願い」のようなものが、ぼくにあった。不器用な男への心からの応援である。

はっきりとこれだという根拠はないのだが、この頃あたりから男のタイプが変化して来たように思う。もてる男の主流ははっきりと、背も高く、顔もよく、明るく、楽しく、軽やかでという条件になり、それまでの男が心の支えにしていた誠実さも、重厚さも、謙虚さもすっかり旗色が悪くなる。それは同時に、生き方に関しても言えることである。不器用の奥の真の強さもやさしさも、パフォーマンスがないと感じてもらえない世の中の薄さに、少し淋しさを覚え始めていたのである。

「ピアノ」は、ピアノであってピアノでない。少しばかり器用なサービス精神と解釈してもらってもいい。一言でいいのになあと思いながら、その一言を呑みこんでしまういじらしい男が、ちょっと前の時代まではいたのである。

話が突然平成十一年になってしまうが、新年間もなく、俳優の芦田伸介さんが他界された時、ぼくは、日記のページの片隅に毎日書いているニュース短歌に

　恥じることせぬに男は　はじらいて
　　　　　　　　　　少なく語ることが美わし

と書いた。芦田さんとはおつきあいがなかったが、「少なく語ることが美わし」と思わせる男が、どんどんいなくなってしまうことが、何とも哀しく思えたからである。

西田敏行が演じる鶴を写すカメラマンの池中玄太は、それほどまでに禁欲的ではない。むしろ、饒舌にしゃべり、滑稽に振る舞うところもあるのだが、しかし、よく見ると、心のいちばん深いところには頑固さ不器用さもあって、ぼくはそれに「願い」を託してみたくなった。ただし、それらを旗印にして時代錯誤にはなりたくないので、「ピアノが弾けたら」という言い方を選んだのである。

〽だけど　ぼくにはピアノがない……

さらに、こうつづく。

〽きみに聴かせる腕もない　心はいつでも半開き　伝える言葉が残される……

ぼくはこの作詞で、その年の日本作詩大賞をもらったが、その時の西田敏行の歌唱は絶品だったと思っている。

昭和58年（1983）

矢切の渡し

作詞　石本美由起
作曲　船村徹
歌　　細川たかし

歌謡曲には大きく分けて、演歌とポップスがある。それぞれに役割があって、演歌の多くは現実の悲哀を歌い、ポップスの方は、もうちょっとで届きそうな夢のような生活や、少しばかりり

CamScannerでスキャン

ッチで洒落た愛の姿を歌っていた。

ぼくが作詞を始めた昭和四十三年頃、この役割が明確で、レースのカーテンを通って入り込む朝の光とか、頬まで埋まる羽毛の枕の感触とか、白い部屋に漂うコーヒーの香りとか。そして、男物のワイシャツを素肌に着た女が歩きまわるさまとかをポップスで書き、しかし、現実はまたると、まだ貧しさの残った日常で、安い酒で故郷を思ったりすると演歌に書いた。

それから十五年。日本人の生活が驚くほど豊かになり、かつてのポップスの夢の生活がすっかり現実になってしまうと、演歌は現実でポップスは夢でというのが、ひっくり返ってしまった。ポップスがこまごまとした都市生活ぶりを歌い、その代わり、演歌が、アッと驚くメルヘンを歌うようになったのである。

〽つれて逃げてよ…

ついておいでよ…

夕ぐれの雨が降る　矢切の渡し……

この「矢切の渡し」が発売されたのが、昭和五十八年二月二十一日である。そして、この歌とは全く関わりのないことだが、四月四日に、NHK連続テレビ小説「おしん」が始まる。関わりのないことだが、前者が、演歌不振の中にあって大ヒットし、暮れにレコード大賞を受賞し、後者が、貧しさに耐えて健気に生きるおしんに日本全国が涙したことを考えると、時代の中の具象

道があってよいと思えてならない。

また私たち日本人は自分たちの生活を豊かだと自覚し、あらゆる面で先端を行くと自負していた。しかし、自覚しながら、何か不自然さを感じていたに違いない。

「矢切の渡し」は、かけ落ちの歌である。〈親のこころにそむいてまでも　恋に生きたい二人です〉という詞がある。親のこころにそむいて、どこかへ旅立つというのは、いつの時代にもあろうが、滔々と水をたたえた川を渡し舟で渡るということになるとメルヘンである。

現代の若い男女がかけ落ちを歌にするなら、追っ手をふりきってスポーツカーで突っ走る、アメリカ映画的世界ということになるのだろうか。それでは味気ない。かつてはスポーツカーで走りたい夢であったはずなのに、わずかの年月の間に、〈北風が泣いて吹く　矢切の渡し〉のほうがはるかにロマンチックな夢になってしまったのだから、驚愕の大逆転である。

ぼくは、自分が書けない演歌の詞であるだけに、よけいに衝撃を感じ、時代が選ぶ言葉、時代が選ぶ名場面というものがあるのだと思った。

貧しさ豊かさが大きく一回りして、いちばん遠いところにあった「矢切の渡し」と「おしん」を全面に押し出したわけで、そういった意味で、昭和五十八年は、全力疾走に少し疑問を感じ始めた曲がり角といえるかもしれない。

お嬢さん乾杯

昭和24年（1949）　松竹映画「お嬢さん乾杯」主題歌

木下恵介監督の訃報を聞いた時、いろんな映画のことを思い出した。「二十四の瞳」もあれば「喜びも悲しみも幾歳月」もあり、「野菊の如き君なりき」「カルメン故郷に帰る」「楢山節考」もある。いずれも、映像とともに音楽を思い出した。それが木下映画の特長でもあった。音楽というより、歌がたくみに使われる。

その中でも、「お嬢さん乾杯」を鮮やかによみがえらせたことに、理由はない。全編に流れる明るいシャンソン調の歌が、気持ちよく頭の中を過ぎて行ったのである。

「お嬢さん乾杯」は、昭和二十四年の、佐野周二、原節子主演による喜劇である。取りえは善人であることと金儲けがうまいことだけの、いささかトウのたった独身男のところに、旧華族のお嬢さんとの縁談が持ち込まれる。あまりに住む世界がかけ離れているので、男は見合いすら拒んでいたが、いざ会ってみると、お嬢さんの神々しいまでの美しさに、雷にうたれたように魅せられてしまう。

しかし、あんなに美しいお嬢さんが、何ゆえにこんな男と結婚しようとするのかと疑問を持つ。

疑問は不幸なことにあたり、没落の一家を救うために金のある男と結婚しようとしているのだとわかるのだが、いつの間にか、本当の愛になって行くというものである。

ラストシーン近くで、「愛しておりますじゃ駄目、惚れているのでなければ」と、男のシンパである酒場のママから言われたお嬢さんの原節子が、「惚れております」と言い残して男を追うところを、ぼくは記憶していた。この都会調喜劇映画に、

〽昨日　町で会った　可愛い娘さんの
胸に咲いた花　赤い恋のバラ
だけど頬の色は　バラよりも赤く……

という歌が何度も流れる。まさにシャンソン風のワルツである。コーラスでも流れるし、共演している佐田啓二もギターを弾きながら歌う。

これが、木下映画を思い巡らせた時に、馴れ親しんだ歌のように突然頭の中で鳴り始めた詞とメロディーである。この歌のせいで、映画は、フランスの小粋なメルヘンの色合いがあった。

しかし、昭和二十四年封切りというと、ぼくは十二歳の時である。その時の記憶とも思えないのだが、歌というものは不思議なもので、その後何度かの見る機会にいろんな思いを積み重ねながら、愛すべき歌にしてしまったのであろう。このように、ヒット曲のお墨付きをもらわなくても、記憶にしっかり残る歌というものが、かつては存在したのである。

ところで、ぼくはこの歌が「お嬢さん乾杯」と思っていたが、映画には二曲の主題歌が使われており、ビデオで確認すると、もう一曲、木下忠司作詞・作曲の「バラを貴方に」というのがあり、どうやらそっちの方だと思われる。
木下恵介さんが亡くなられた夜に、「惚れております」とこの歌を思い出した。

居酒屋

昭和57年（1982）

作詞　阿久悠
作曲　大野克夫
歌　木の実ナナ
　　五木ひろし

ぼくは歌わない。いや、歌えない。いつからそうなのか記憶をたどると、小学生、中学生では学校行事で人前で歌っていたこともあるから、高校生ぐらいからではなかろうか。なぜか恥ずかしくなった。その後、大学、サラリーマン時代もめったに歌わなかったし、作詞家になってからは鼻歌も出なくなった。
だから、カラオケで恍惚と歌う人たちを見ると、羨ましくもあるし、不思議でもある。歌を作る人間が不思議と言ったのでは申し訳ないが、本当のところそうなのだから仕方がない。「居酒屋」はそのカラオケで愛された。

〽もしも　きらいでなかったら
何か一杯　のんでくれ
そうね　ダブルのバーボンを
遠慮しないで　いただくわ……

ある時、五木ひろしと新曲の打ち合わせを兼ねて食事をした時、「ずっと阿久悠に邪魔されつづけていた」と彼は言った。邪魔をするといっても、ぼくが妨害行為をしたということではなく、その年のナンバーワンの座を、いつもぼくが作詞した歌を歌う人に奪われたという意味である。

言われてみると、五木ひろしのデビュー曲が「よこはま・たそがれ」で、その年にぼくは尾崎紀世彦の「また逢う日まで」に懸命になっていた。その後も、都はるみ、沢田研二、ピンク・レディー、八代亜紀でレコード大賞等を貰っているから、邪魔になっていたかもしれない。しかし、ぼくは、圧倒的迫力で賞を総ナメにした尾崎紀世彦が、「俺より五木が残るよ」とポツンと予言したことの方を覚えていた。

まあ、そんなことを話のマクラにして、じゃあ今度こそ二人で組んで天下を狙おうという話になったのだが、「愛しつづけるボレロ」「契り」「追憶」等、いずれもナンバーワンにはなれなかった。気負いがあったのかもしれない。そして、今もって、果たせない約束、借金のような気持ちを抱いている。

アルバムを全曲作詞することになって、何人かの作曲家の力を借りながら大作風のものを仕上げたのだが、これも気負いが出過ぎたのか、ディレクターから、一曲遊んで貰えませんか、ちょっと窮屈で、と言われた。

それでデュエット曲ということになり、大野克夫とともに急いで作ったのが「居酒屋」である。デュエットの相手に木の実ナナを指名したのはディレクターで、これはお手柄だったと思う。乾いた感じがしてよかった。

〽絵もない　花もない　歌もない
飾る言葉も　洒落もない

そんな居酒屋で……

これがぼくが思い描く居酒屋である。その後盛り場でブームのようになった現実の居酒屋とは少し違っている。ワイワイとイッキ飲みしている雰囲気はこの歌にはない。

この歌も、ぼくは歌ったことがない。人が上手に歌うのを呆然と口を開けて見ているだけである。

昭和五十七年。この年からCDが発売される。ただし、これは、レコードである。

昭和14年(1939)

イン・ザ・ムード

作曲　J・ガーランド
演奏　グレン・ミラー楽団

主演は絶対に夏目雅子であるべきであった。もし彼女の側のスケジュールが不都合であれば、製作期間を変更してでも彼女にやってもらいたかった。幸いなことに彼女は、出演を快諾してくれた。

もう一つ、テーマ曲は、グレン・ミラーの「イン・ザ・ムード」を使いたいと思った。アメリカがやって来た、と感じさせるにはこれ以外の曲は考えられない。

ぼくの原作の「瀬戸内少年野球団」を映画化する時のことである。監督の篠田正浩はぼくより六歳年長であり、戦後は明るかったというぼくの小説のテーマに、なかなか納得してもらえなかった。

十四歳のぼくらは切腹も考えていたと言われると、B29の機影のない青空をただ美しいと思っただけの八歳のぼくからは、説得し難いものがあったのだが、それでも長く語り、夏目雅子と「イン・ザ・ムード」という二点で、大丈夫一緒にやれそうだという気持ちをたがいに抱いた。

映画公開時のパンフレットに、原作者の言葉として、ぼくはこんなことを書いている。

「戦争をひきずった大人たちと、民主主義に出会った子どもたちが、時代の楽園を見つけた。「瀬戸内少年野球団」はそういう物語である。子どもの目の高さで、いわば等身大の戦後史といったものを書いておくことは、世代としての責任かもしれないと思い、コツコツと書いていた。」

さらに、「禁じられた遊び」に胸しめつけられたひと、「二十四の瞳」に泣いたひと、「がんばれ！ベアーズ」に笑ったひと、そのすべてがこの映画に盛られている、とも書き加えている。

「イン・ザ・ムード」は高校生の時に見た「グレン・ミラー物語」で印象に残っていた。ぼくの世代で、この映画を見たことによって軽音楽の道を志したのが大勢いる。音楽で人を動かす喜びを、これで覚えたというのである。ぼくは少し違って、作曲家とかミュージシャンには才能がないのでならなかったが、なぜかアメリカと重なって、この映画を長く記憶することになった。

空気の中にアメリカが混じっているような時代の象徴としては、グレン・ミラーの、それも「イン・ザ・ムード」以外はないと思っていたのである。そして映画に使った。

「瀬戸内少年野球団」以後、なぜか「イン・ザ・ムード」は野球の音楽のような使われ方をするようになり、今でもテレビで、少年野球のBGMとなっている。

〽ブギウギだけが　俺のララバイ　いい夢みるぜ
ピカピカのパラダイス　キラキラのパラダイス

この時、「イン・ザ・ムード」に詞を付けてみたくなって、「瀬戸内行進曲」というレコードを

出した。標準語の詞を付けるとノリが悪く、全部捨てて、〽雨上がりにゃ　ええことある　明日になりゃ　ええことある……といった大阪弁の調子にした。これをクリスタル・キングが歌った。
ところで、この映画は、夏目雅子の最後の映画となってしまった。輝いていたのに。

六甲おろし

昭和11年（1936）

作詞　佐藤惣之助
作曲　古関裕而
歌　　阪神球団

愛すべき歌ということになると、これなどが最もふさわしい。ヒット曲とか、ベストセラーの中には入らないが、真に愛されるというかたちで存在する。まさしく、存在するのである。存在し、渦巻いて、爆発する。

〽六甲颪に颯爽と　蒼天翔ける日輪の　青春の覇気美しく
輝く我が名ぞ　阪神タイガース……

なかなか難しい。「蒼天」「日輪」も、日常では使わない。「覇気」もそうだろう。二番三番の歌詞を見ても、実に漢字が多く、「闘志溌剌」であり、「獣王の意気」であり、「鉄腕強打幾千度」である。
耳で聞いて意味を解するのはかなり難しい。しかし、そんなことはどうでもいい。阪神タイガ

ースが勝ちさえすれば、「ソウテンカケルニチリンノ！」と甲子園球場で大合唱が起こるのである。これこそ愛である。

この歌が大ブレークしたのが昭和六十年、今も語り草の阪神タイガース二十一年ぶりの優勝の年である。全くこの年のタイガースは、開幕から四試合目の四月十七日の巨人戦、バース、掛布、岡田のバックスクリーン三連発で奇跡の予感をさせ、そして、打って、打って、打って、打ちまくり、優勝してしまった。この、打って、打って、打ちまくりに、通称「六甲おろし」の球団歌は実に似合ったのである。

ぼくは、昭和二十二年に阪神タイガースが、ダイナマイト打線の名をほしいままにして優勝した時からのファンで、呉、金田、塚本、藤村、土井垣、本堂、玉置、若林、長谷川、と今でもラインナップが言えるほどであるが、「六甲おろし」のことは知らなかった。昭和六十年に初めて耳にしたのである。

調べてみると、この歌は、佐藤惣之助作詞、古関裕而作曲で、昭和十一年に「大阪タイガースの歌」として作られたものである。古関裕而のインタビューを読むと、中野忠晴が歌ったが、一般発売のものではなかったとなっている。

昭和十一年というと、前年の十二月に大阪野球倶楽部・大阪タイガースが創立、日本職業野球連盟が誕生、日本初のプロ野球の試合が行われた年である。つまり、この歌はプロ野球の最初か

らあったということである。そう思うと、昭和六十年まで、ずいぶん長い眠りであった。

作曲の古関裕而という人、「六甲おろし」の他に、巨人の「闘魂こめて」も、中日の「ドラゴンズの歌」も作曲している。そればかりか、早稲田の「紺碧の空」も、慶応義塾の「我ぞ覇者」も、両方書いている。いや、そればかりか、夏の高校野球の「栄冠は君に輝く」もそうである。

なんとまあ、あれもこれもあっちもこっちもと驚いていたが、よくよく考えてみると、ぼくも西武ライオンズの球団歌「地平を駈ける獅子を見た」と、福岡ダイエー・ホークスの球団歌「ダイヤモンドの鷹」の両方を作詞しているのである。その上、春のセンバツ高校野球の大会歌「今ありて」もそうである。

こうなると、愛される歌になるしかないと思う。

昭和60年（1985）

熱き心に

作詞　阿久悠
作曲　大滝詠一
歌　小林旭

〽北国の旅の空
流れる雲　はるか
時に人恋しく……

「熱き心に」はコーヒーのCMソングとして書いた。もちろん、最初から、小林旭が歌うということも決まっていた。作曲の大滝詠一とは初仕事で、東京会館かどこかのティーラウンジで、顔合わせを兼ねた打ち合わせをした。

あまり、しゃべらなかった。しかし、クレイジー・キャッツの歌に興味があるとか、小林旭の初期の頃のアンチャン節風のものが好きだとか、ちょっと不思議な人だなと思った。それでも、何となくイメージを語り合って、作業としてはメロディーを先に作るということになった。

「ズンドコ節」とか「ダンチョネ節」といった曲が出来てきたらどうしようと、ひそかに恐れているところもあったのだが、届けられた作品は朗々と美しく、満足した。

〽くちびるに　ふれもせず
別れた女(ひと)　いずこ
胸は　焦がれるまま……

そろそろ世の中、何もかもが等身大になってきていて、しかも、すべてが有視界、夢にしろ、ロマンにしろ、手の届く距離しかあてにしないというのが現実になっていた。その現実を反映して、歌もまた、電話で探せる範囲のドラマになっていて、ケタはずれのスケールとか、とんでもなく大きな男とかは登場させられなくなっていた。仮にそういう歌を作ったとしても、歌って似合う個性の持ち主が少なくなっていたのである。

しかし、小林旭が歌うとなると話は全く別で、ぼくは、可能な限り美文調をメロディーにあてはめ、日本離れのした風景と、現実離れのした浪漫を書いた。

〽オーロラの空の下
夢追い人　ひとり
風の姿に似て……

小林旭なら、オーロラの壁の中につき進み、地球を一巡りして南から、「やあ」と帰って来ても不思議な感じがしない。そう思っていたのである。銀幕のスターの大きさとおおらかさであろう。

昭和六十年の秋から、テレビでCMが放映され、評判になった。レコードは、少し遅れて十二月一日に発売されて、年を越えて約一年間、ずっと売れつづけた。結果、昭和六十一年のレコード大賞の有力候補だと言われ始め、ぼくはかなりの自信を持って、当日会場に臨んだ。もちろん、小林旭も出席していた。

しかしながら、突然、特別賞的なものが設けられ、そっちへまわされることになる。ステージで、少々憮然とした顔になったことを、今でも覚えている。

その前だったか後だったか記憶が曖昧だが、たしか吉田正さんのパーティーで美空ひばりさんに会い、珍しく――ぼくは美空ひばりさんを畏怖していてしゃべれない――一言二言話している

うちに、「あちらに[illegible]」[illegible]の時間を[illegible]
あちらとこちらの関係を理解するまでには
そのうちに」とジャッキミヨは笑って答えた。

時代おくれ

昭和61年（1986）

作詞　阿久悠
作曲　森田公一
歌　河島英五

「時代おくれ」を書いたのは、昭和六十一年である。まだ、バブル景気に浮かれ、誰も彼もが自信満々で闊歩していた頃である。世界一の金持ちというのを信じて疑わなかった。それなのに、なぜか、そういう人の姿も国のありようも、似合わない感じがしてならなかった。

金を持ち、ブランド商品を身につけ、海外旅行をし、別荘やクルーザーの購入を語り、それこそ幸福への道と信じていながら、例外なく不機嫌な顔をしていた。だから、似合わないのだと思った。

その年の初めに、二十五年来の友人の劇画家上村一夫が急逝した。四十五歳だった。前年の暮れに入院したことは知らされていた。しかし、見舞いに来ないでくれという連絡があり、ぼくは彼のダンディズムを知っていたので、言う通りに病院へは行かなかった。三つ年下の彼が死ぬと

は思っていなかったので、いずれ近々退院して、面白おかしく病院体験記を語ってくれるだろうと思っていた。

それが死んだ。しらせを受けて数時間、ぼくは失神したように眠った。悲しみの極に達した時のぼくの自衛本能であるようで、父の死の時にもそんなふうになった。葬儀でぼくは弔辞を読んだ。

彼の死がぼくを変えた。君臨しようとするところがあったが、そういうことが空しくなった。ガツガツはみっともないけど、バリバリならいいと思っていたのに、バリバリすら気が弾まなく思えて来た。上村一夫の死はそのくらい大きかった。

それは、バブルの世の中を何となく似合わないなあ、と感じているのとどこか共通している。「時代おくれ」などという言葉を、肯定的に考えたこともなかったのに、大股でスタスタと跨いでしまった歩幅の中ほどに、大事なものがあった気がして来た。

〽一日二杯の酒を飲み　さかなは特にこだわらず
マイクが来たなら微笑んで　十八番を一つ歌うだけ……

この歌は河島英五の歌として書いた。曲は森田公一で、シンガー・ソングライターの河島英五としては珍しい試みであった。だから、聞く人も歌手自身が作ったと思っているところがあって、ある[illegible]番組ではローザが、河島の詞を褒めていた。

誰もが未来永劫好景気と信じている時に、この歌は如何にもうしろ向きの感じがして売れなかった。ぼくはうしろ向きのつもりではなく、足許を見ることを言いたかったのだが、それを説明して歩くわけにはいかなかった。

〽目立たぬように　はしゃがぬように
似合わぬことは　無理をせず　人の心を見つめつづける
時代おくれの　男になりたい……

売れなかったが、この歌は消えなかった。誰かがカラオケなどで歌ってくれていた。地味だがファンをひろげて、ある時から売れるようになった。発売から時差があって、河島英五はこの歌で紅白歌合戦の出場を果たした。そのうち、バブルがはじけた。

平成元年（1989）

川の流れのように

作詞　秋元康
作曲　見岳章
歌　美空ひばり

昭和六十四年は七日間しかなかった。八日からは平成の時代となった。そして、平成元年六月二十四日、美空ひばりが死んだ。五十二歳だった。同じ五十二歳のぼくは、昭和が終わったことを、その日、半年おくれで実感した。

へ知らず知らず　歩いて来た　細く長いこの道
振り返れば遥か遠く　故郷が見える……

「川の流れのように」は平成になって間もなく発売され、美空ひばり最後のヒット、そして、遺作となった。彼女を歌っているようであり、昭和という時代を語っているようであり、とするなら、ここで言う「故郷」は何をさすのだろうかと思った。故郷とは、単に生まれ育ったところという意味でないに違いない。ぼくにしてみれば、それは昭和二十年八月十五日という、歴史の中の一日が故郷である。さて、美空ひばりにとってそれは何だろうかと考える。

ぼくは、偉大な存在であるところの美空ひばりから逃げまわっていて、ついに、真っ正面から対してヒット曲を作らなかったことを後悔した。美空ひばりで完成している種類の歌は作らないというのは、ぼくの一つの見識であり、作家としての壮大な意欲であったのだが、やはり、逃げていたことも、また真実である。逃げた自分を責める。

美空ひばり作品がゼロではなく、数曲LPの中に組み入れられたものがあり、六組の作詞、作曲家が一曲ずつ作った記念アルバムにも、吉田正さんと組んで「花笛」「人」というのを書いている。しかし、彼女と勝負はしなかった。昭和を考える時、昭和を故郷と思う時、美空ひばりが状況と歌の何かが作れたのではないかと思うのだが、それも今さら考えてみても仕方のないことであった。

〽ああ川の流れのように　ゆるやかに
いくつも　時代は過ぎて……

ぼくは、美空ひばりが主演した映画のビデオを何十本も持っていて、今でも時々見ることがある。それも歌謡界の女王として君臨してから後のものではなく、焼け跡の天才少女的イメージの時代の作品に限られている。

「悲しき口笛」や「東京キッド」がいい。岡晴夫のヒット曲を映画化したものだが、実質美空ひばり主演のように思える「憧れのハワイ航路」もいい。

「陽気な渡り鳥」「あの丘越えて」「父恋し」「母を慕いて」「悲しき小鳩」「二人の瞳」、これらも、映画の出来不出来はともかくとして、懐かしさが満ちていい。なぜなら、今列挙した映画の美空ひばりは、すべて孤児の役だからである。故郷とはこれか、日本人の誰もが精神的には孤児であった時代のことを言うのかと考える。

美空ひばりは、平成になってすぐに死んだ。しかし、どう考えても昭和の終わりに、としか思えない。それほど、戦後と美空ひばりは一体化しているところがあった。

「川の流れのように」は、昭和を送る歌なのか、昭和に贈る歌なのか、ふと考える。

あとがき

心にのこる歌、記憶にのこる歌を、幼時から順にひっぱり出して来て百編のエッセーを書いたら、五十年間の日本と、五十年間の「私」という人間の年史になった。一つ一つは、その時代時代の吐息のようなものであったりするものが、吐息としてかき消えることなく、次の吐息への準備運動のような役割を果たして繋がるのである。この繋がるところが歌というものの生命力であり、存在意義であり、なぜ世の中に歌があり、なぜ人々が歌を愛したかの証明であると思う。

「愛すべき名歌たち」の新聞連載第一回に「湖畔の宿」を書いたら、ずいぶん多くの知人たちから、あれは意外だったと言われた。当然「リンゴの歌」から始まると思っていたと言うのである。

なるほど、社会史年表的に戦後という区切り方をすると、歌は「リンゴの歌」で新時代が明ける。焼け跡、闇市を背景にして流れる歌は、ミスマッチとも言うべき明るさのこの歌であることが、定番になっている。もはや、今になってみると、他の歌が入り込むことが不可能なほどの風景と歌の一体感である。

しかし、ぼくは、きわめて個人史からスタートして、やがて社会史に繫がっていく書き方をしたかったので、戦死した兄の遺品であったレコードを、非常時に遠慮して押し入れの中でひそかに聴くところから始めた。それが「湖畔の宿」である。

「兄は十七歳で志願して海軍に入り、十九歳で戦死した。終戦の一カ月前のことである。その兄は、入隊前少しばかりグレていて――」

という書き出しは気に入っている。これによって、全体の書き方、歌の捉え方は決したのだが、その代わり、「リンゴの歌」が入り込む余地がなくなってしまったのである。二回目に書けばよかったのかもしれないが、ぼくは、「妻恋道中」を先に取り上げたくなった。

「妻恋道中」は戦後の歌ではないが、ぼくらが戦後いの一番に聴いた歌の一つである。「リンゴの歌」より早くである。旅のレビュー団や大衆芝居の一行が運んできた不良の歌で、少年の心をアナーキーにかき立てた。他に、「流転」とか、「勘太郎月夜唄」とか、「大利根月夜」があって、「妻恋道中」はこれらの歌の代表として書いた。

こういった歌は、戦時中に時勢にそぐわないという理由で封印されていたもので、それが敗戦という自由とともに一気に噴出したものである。

どう考えても、これらが先にあり、そのことを書くと、もう、戦後は「リンゴの歌」とともに始まったという立場では書けなくなった。〽赤いリンゴに　口びるよせて……という明るさより

前に、〽好いた女房に三下り半を　投げて長脇差　永の旅……とか、〽惚れていながら　惚れない素振り……という何とも言えないデカダンスの気障さに快感を覚えたのである。社会史的には「リンゴの歌」であるが、個人史的には、そういう不良の歌であったとしか言いようがない。知識と感性はズレることがあるのである。